

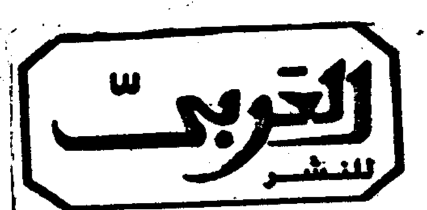
فن الاخراج الصحفي

دكتور شريف درويش اللبان

العربي
للنشر والتوزيع

فن الاخراج الصحفي

دكتور شريف درويش اللبان



٦٠ شارع القصر العيني – أمام روز اليوسف

(١١٤٥١)القاهرة

ت : ٣٥٥٤٥٢٩ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

العــربى للنشــر والتوزيــع

٦٠ شارع القصر العينى (١١٤٥١) - القاهـرة

ت : ٣٥٥٤٥٢٩ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

الطبعــة الأولــى

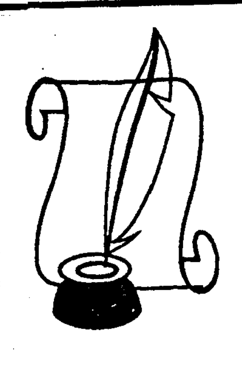
١٩٩٥

فـن الاخـراج الصحفى

المـؤلــــف : د. شريف درويش اللبان

الغلاف للفنــان : عمرو السقا

عدد الصفحـات : ٢٩٩ صفحة



قال حكيم :

* لا تحزن على مافاتك .
* ولا تحمل هَمّ مالم ينزل بك .
* ولا تلُم الناس على مافيك مثله .
* ولا تطلب الجزاء على مالم تعمل .
* ولا تنظر بشهوة إلى مالم تملك .
* ولا تغضب على من لم يُضره غضبك .
* ولاتمدح من لم يعلم من نفسه خلاف ذلك .



إهداء

إلى واحتي الهادئة التي ألجأ إليها

عندما يشتد بي القيظ في صحراء الحياة

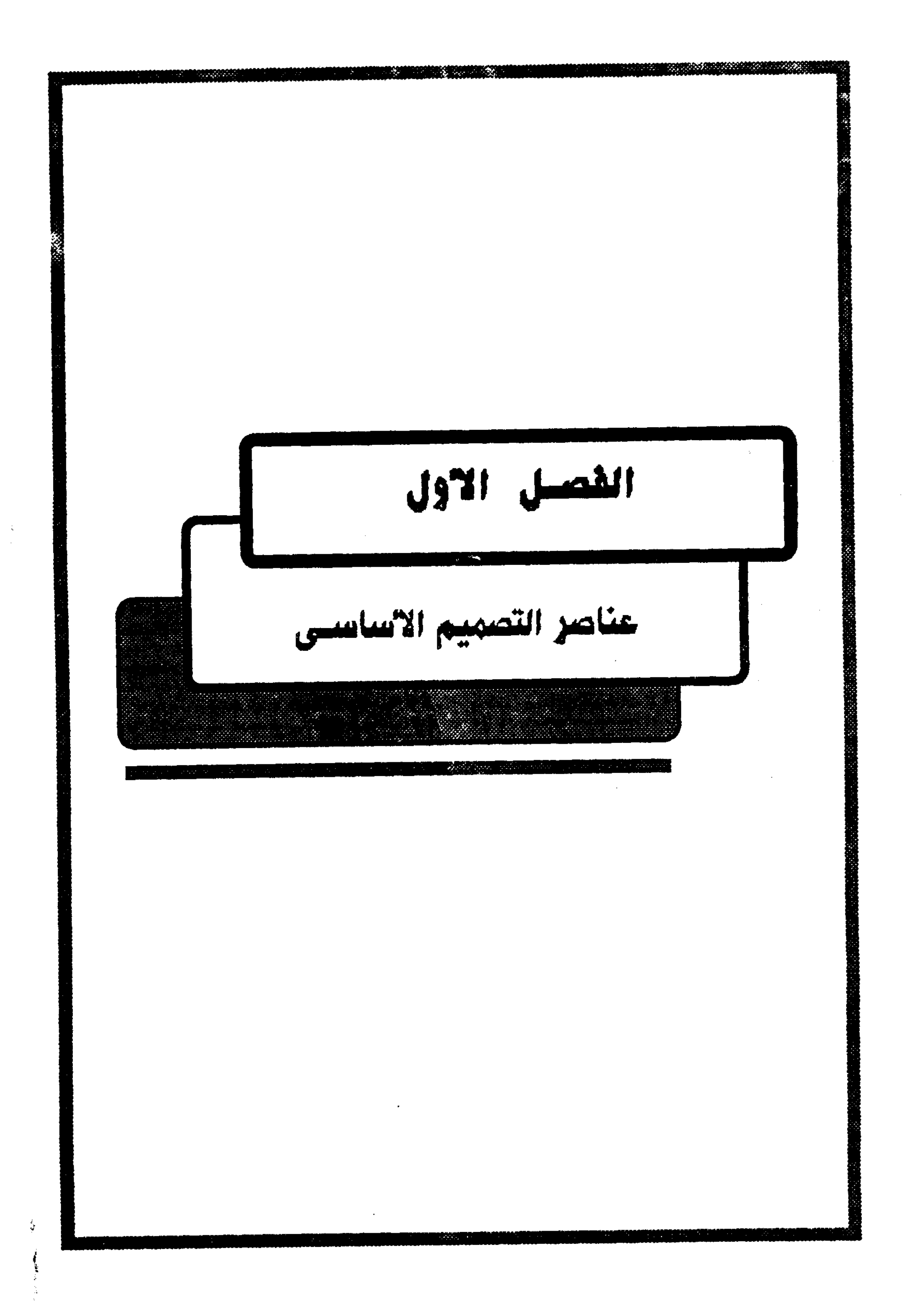
إلى البسمة التي ترسم على شفتاي

في زمن كثرت فيه الوجوه العابسة

إلى زوجتي الحنون الباسمة

التي تعطي فيما وراء حدود العطاء

شريف درويش


الفصـل الاول
عناصر التصميم الاساسى

رغم تطور فنون التحرير الصحفى والطباعة والإخراج الصحفى ، والاهتمام العالمى المتزايد من قبل الكليات والمعاهد المتخصصة بدراسة هذين المجالين لمتابعة أحدث التطورات الطباعية والأساليب الإخراجية المستحدثة لوضع قواعد تحريرية وإخراجية خاصة بصحافة تلك البلدان ، فإنه ما زالت توجد ندرة ملحوظة فى مجال بحوث الطباعة والإخراج الصحفى فى مصر ، وذلك على الرغم من قيام المؤسسات الصحفية المصرية بإدخال العديد من المستحدثات التكنولوجية ، وأصبحت الصحافة المصرية تطل على القرن الحادى والعشرين من خلال طباعة " الأهرام الدولى " وهو النسخة الدولية من صحيفة " الأهرام " فى لندن ونيويورك وفرانكفورت من خلال استخدام الأقمار الصناعية فى نقل صفحاته .

كما أننا لا نستطيع أن ننكر دخول بعض الصحف المصرية إلى عصر جديد فى الإخراج الصحفى ، وذلك من خلال استفادتها بتكنولوجيا الحاسب الآلى فى إخراج الصفحات وإنتاجها لتستغنى بذلك عن مراحل طويلة ومعقدة فى إنتاج الصفحات من خلال دمج هذه المراحل كافة فى مرحلة واحدة من خلال استخدام ما يُعرف بأنظمة النشر المكتبى Desktop Publishig Systems .

ورغم كل هذه التطورات التى تضرب بجذورها فى تاريخ الصحف المصرية لتمتد بفروعها إلى عالم المستقبل ، إلا أن أكثر المجالات التى تعرضت لها الدراسات الصحفية على امتداد تاريخها فى مصر منذ فترة الخمسينيات وحتى اليوم هى : تاريخ الصحافة المصرية ، ثم الصحافة العربية ، فالأدوار السياسية للصحف ، ثم فن التحرير الصحفى ، فالصحافة المتخصصة ، ثم الصحافة والتنمية ، وأخيراً الإخراج الصحفى .

والغريب حقا أن يأتى ترتيب الإخراج الصحفى بين هذه الدراسات فى المرتبة السابعة والأخيرة . ويرجع هذا بالدرجة الأولى إلى ندرة الأبحاث فى هذا المجال نظرا لقلة عدد الباحثين المتخصصين فيه ، ربما لصعوبة التصدى لموضوعاته لارتباطه بأمور علمية بحتة كالطباعة ، أو فنية بحتة كالتيبوغرافيا والتصميم .

والملاحظة الجديرة بالتسجيل أن الدراسات الإخراجية تناهز الآن أربعة عقود ، فقد مر ما يقرب من أربعين سنة على هذا النوع من الدراسات التى بدأها من جيل الرواد الدكتور **أحمد حسين الصاوى** – الذى رحل عن عالمنا أوائل هذا العام – برسالته لنيل درجة الدكتوراه وموضوعها " الصفحة الأولى فى الصحف الأمريكية مع دراسة لتطور الصفحة الأولى بالصحف المصرية " وذلك عام ١٩٥٨ ، ثم **الدكتور إبراهيم إمام** بكتابه " فن الإخراج الصحفى " الذى يعد مرجعاً أساسياً فى هذا المجال.

ويمضى زمن طويل حتى بدأ جيل جديد من الباحثين فى مجال الإخراج الصحفى والطباعة ليُرسى دعائم هذه الدراسات ، و يمثل هذا الجيل الدكتور **فؤاد أحمد سليم** الذى نال درجة الماجستير عام ١٩٧٥، وكان موضوع الرسالة " التطور الفنى لجريدة الأهرام من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٠ " ثم أعقبها برسالته للدكتوراه عن " العناصر التيبوغرافية فى الصحف المصرية " عام ١٩٨١ .

وينتمى الدكتور **أشرف صالح** إلى الجيل الثالث فى الدراسات الإخراجية حيث نال درجة الماجستير عام ١٩٧٩ فى موضوع " إخراج الصحف النصفية الرياضية ، ثم نال درجة الدكتوراه عن موضوع " دراسة مقارنة بين الطباعة البارزة والملساء وأثر الطباعة الملساء فى تطوير الإخراج الصحفى " وذلك عام ١٩٨٣ .

والملاحظ أنه قد مضى زمن ليس بالقصير دون أن يتقدم أحد من الباحثين فى قسم الصحافة بكلية الإعلام بل وأقسام الصحافة فى الجامعات الإقليمية ، بدراسة فى هذا المجال من مجالات البحوث الصحفية حتى أتيحت الفرصة أخيراً لبعض الباحثين الشبان - وأنا منهم - للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه فى مجال الإخراج الصحفى ، وهؤلاء كثيرون نذكر منهم د . عصام عبد الهادى ، د . علاء طلعت ، سعيد الغريب ، أحمد محمود ، محمد عوض ، سحر فاروق .

وهكذا ، يلوح المزيد من الأمل فى تقدم البحوث الإخراجية وتطورها . وكان ذلك أمراً ضروريا لإكمال سلسلة التطور فى هذا الفرع من الدراسات الصحفية الذى عانى جزءاً غير يسير من الإحجام والإهمال من قبل الأجيال المختلفة من الباحثين ، حتى شهد فى الفترة الأخيرة ما يشبه " الطفرة " فى عددالمهتمين به ، وإن كنا نرى أن هذه " الطفرة " كمية أكثر منها كيفية ، حيث يعيب بعض الدراسات الجديدة النمطية وعدم التجديد بالبحث عن إتجاهات جديدة أو أدوات ومناهج جديدة فى البحث الإخراجى ، وهو ما نتوقع أن تحرص عليه الدراسات الإخراجية القادمة .

ومن هنا ، يسعى مؤلف هذا الكتاب إلى تغطية بعض القصور فى مجال الإخراج الصحفى لأنه بالنظر إلى الدراسات السابقة نجد أنها قليلة من جهة ، وتفتقد إلى الدارسات التطورية التى تتتبع تطور الفنون الإخراجية فى بعض الصحف الجديرة بالبحث والدراسة من جهة أخرى .

كما يحرص هذا الكتاب على تقديم نظرة تقويمية للإجراءات الإخراجية المختلفة فى الصحف المصرية كافة ، وذلك بدلاً من التركيز على صحيفة أو مجموعة صحف بعينها ، فلا شك أن ذلك سيضفى المزيد من العمومية والشمول على هذه الدراسة ، بما يفيد مخرجى الصحف المصرية والدارسين فى الإلمام بتطبيقات فن الإخراج الصحفى فى الصحافة المصرية مع التعرف على

إيجابيات هذه التطبيقات وسلبياتها ، وذلك من أجل خلق جيل واعٍ بالفنون الإخراجية يمكنه تقويم الممارسات الإخراجية فى الصحف المصرية .

وقد قسمنا هذا الكتاب إلى سبعة فصول ، عرضنا فى الفصل الأول لعناصر التصميم الأساسى ، ويضم هذا الفصل مبحثين ، تناولنا فى المبحث الأول نوع الورق ولونه ، وتناولنا فى المبحث الثانى مساحة الصفحة وعدد الأعمدة ، وهما عنصران يؤثران بلا شك على تيبوغرافية الصحافة المصرية ، ويعدان مدخلاً طبيعياً لأية دراسة فى الإخراج الصحفى .

ونتناول فى الفصل الثانى عنصر المتن ، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث ، يعرض المبحث الأول لشكل حروف المتن ، ثم يتناول المبحث الثانى حجم حروف المتن و كثافتها ، وأخيراً يتناول المبحث الثالث إتساع الجمع .

وخصصنا الفصل الثالث لعنصر العناوين ، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث ، نرصد فى المبحث الأول تطور عنصر العناوين فى الصحافة المصرية ، ثم نعالج استخدام العناوين فى هذه الصحافة فى المبحث الثانى ، والذى قسمناه إلى مطلبين ، تناولنا فى المطلب الأول أنواع العناوين من حيث الاتساع ، ثم تناولنا فى المطلب الثانى أنواع العناوين من حيث الوظيفة أو الاستخدام ثم خصصنا المبحث الثالث من هذا الفصل لوضوح العناوين .

أما الفصل الرابع فقد خصصناه لعنصر الصور ، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، نقوم فى المبحث الأول بتتبع تطور الصور بنوعيها الفوتوغرافية واليدوية فى الصحافة المصرية ، وفى المبحث الثانى نتحدث بالتفصيل عن استخدام الصور الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية ، حيث عرضنا لأنواعها وقطع الصورة وشكلها والتأثيرات الخاصة التى يُدخلها المخرج الصحفى عليها وكلام الصورة والصفحات المصورة ثم تناولنا فى المبحث الثالث الرسوم اليدوية فى الصحافة المصرية بضروبها المختلفة من رسوم ساخرة وتوضيحية وتعبيرية .

ونتناول فى الفصل الخامس الجداول والفوصل وأساليب الفصل الناتجة عنهما مثل الزوايا والإطارات ، ونعرض فى هذا الفصل لتطور استخدامات هذا العنصر التيبوغرافى المهم ، مع عرض لأهم العوامل المؤثرة فيه .

وقد خصصنا الفصل السادس من هذا الكتاب للألوان ، وقسمناه إلى مبحثين ، نتناول فى المبحث الأول تطور الألوان فى الصحافة المصرية ، ثم نتناول فى المبحث الثانى إستخدام الألوان فى الصحافة المصرية وقد قسمنا هذا المبحث إلى ثلاثة مطالب ، تناولنا فى المطلب الأول اللون

الأبيض أو " البياض " ثم خصصنا المطلب الثانى للحديث عن استخدام الألوان المنفصلة ، وخصصنا المطلب الثالث لتناول استخدام الألوان المركبة فى الصحافة المصرية .

أما الفصل السابع والأخير فقد أفردناه للحديث عن " تطبيقات الحاسب الآلى فى إخراج الصحف المصرية " ، وهى إضافة جديدة نقدمها فى هذا الكتاب للدارسين والممارسين فى مجال الإخراج الصحفى ، ويتناول هذا الفصل دخول تكنولوجيا النشر المكتبى للمؤسسات الصحفية المصرية وتأثيراتها الإخراجية والإنتاجية على الصحف المختلفة التى تصدرها هذه المؤسسات .

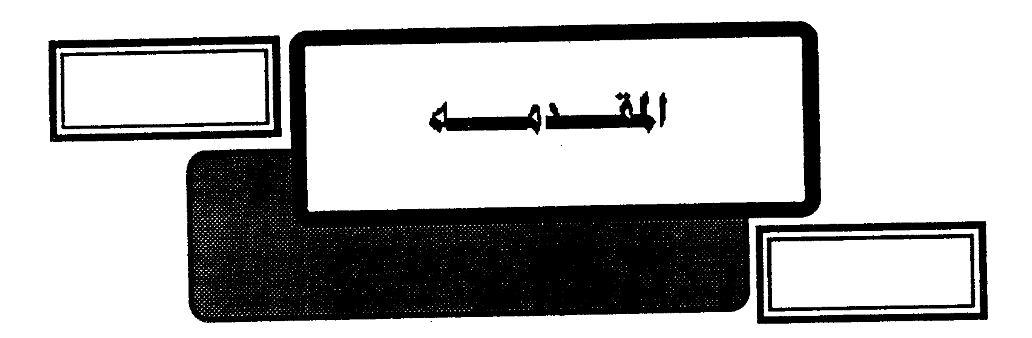
وفى النهاية ، فإننى أتقدم بخالص شكرى وجزيل تقديرى لأستاذى **الدكتور أشرف صالح** الذى تعهدنى بالرعاية العلمية والإنسانية منذ كنت طالبا فى قسم الصحافة بكلية الإعلام ، وذلك سواء فى قاعات الدرس أو خارجها ، والذى سعدت بإشرافه على رسالتى للحصول على الماجستير والتى استعنا بها كثيراً فى هذا الكتاب .

كما لا يفوتنى فى هذه السبيل أن أتقدم بشكر خاص إلى أستاذى الجليلين **الدكتور خليل صابات** ، **الدكتور فؤاد سليم** اللذين واصلا معى مسيرتى العلمية حتى حصولى على درجة الدكتوراه فى الإخراج الصحفى والطباعة ، وبذلا فى سبيل ذلك المزيد من الجهد ، ولازالا حتى الآن لا يبخلان على بالتوجيه والإرشاد .

وفى ختام هذه المقدمة لأحدث الكتب فى مجال الإخراج الصحفى لأحد الباحثين الذين ينتمون للجيل الرابع فى هذا النوع من الدراسات ، لابد أن نذكر بكل الحب والوفاء والعرفان جيل الرواد وعلى رأسهم **الأستاذ الدكتور احمد حسين الصاوى** الذى رحل عن عالمنا فى أوائل هذا العام ، فهو الذى راد هذه الطريق الشائكة عام ١٩٥٨ ، لينقل لمصر هذا الفن الجديد ، ويكون أول المبشرين به ، ولولا ريادته العلمية ، لما كان كل هؤلاء الباحثين فى الإخراج الصحفى .

وفى النهاية ، نأمل أن يكون هذا الكتاب حلقة قوية فى سلسلة الدراسات الإخراجية التى بدأها الأستاذ الدكتور الصاوى ، والتى نعتقد أنها على الرغم من ذلك فى حاجة ماسة إلى المزيد من الحلقات التى ننتظر أن يقوم بإنجازها العديد من الباحثين الشبان الذين تزخر بهم كلية الإعلام وأقسام الإعلام بالجامعات الإقليمية .

شريف درويش اللبان
٢٨ من مايو ١٩٩٥


المقدمه

التصميم الأساسى لأية صحيفة ، هو حجر الأساس الذى يُقام فوقه بناؤها . وهو العمود الفقرى لكل العمليات الاخراجية المختلفة ، وبدونه ينهار كيان الصحيفة من الناحية الشكلية ، وتفتقد التماسك العضوى بين أجزائها العديدة ، وكذلك بين صفحاتها ، فالتصميم الأساسى هو الهيكل العام والثابت لكل صحيفة ، من عدد الى آخر ، وهو جزء لا يتجزأ من شخصية الصحيفة ، ومكانتها فى نفوس القراء .

وتتمثل عناصر التصميم الأساسى فى عدد من العناصر الثابتة التى تحاول الصحيفة ألا تغيرها من عدد الى آخر حتى تحافظ على شخصية ثابتة لها لا تتذبذب ، بل إنه إذا فكرت الصحيفة فى إدخال تغييرات على تصميمها الأساسى ، فان هذه التغيرات لاتكون شاملة وكلية ، ولكنها فى العادة تكون فى حدود ضيقة للغاية ، حتى لايحس القارئ أنه أمام صحيفة جديدة تماما ، لاتربطه بها أية صلة .

ولذلك فان تحديد عناصر التصميم الأساسى تعتبر من أهم القرارات التى يتخذها القائمون على إصدار صحيفة جديدة ، قبل أن تبدأ هذه الصحيفة فى إصدار عددها الأول ، حيث يجب أن تحدد الصحيفة لنفسها نوع الورق الذى سوف تستخدمه فى عملية طبعها ، وشكل الصحيفة هل تصدر فى الحجم الكامل أم فى الحجم النصفى ، وكذلك مساحة الصفحة فى داخل هذا الاطار بحيث لاتختلف مساحة كل صفحة ، ثم تحديد العناصر المكونة لرأس الصفحة الأولى من لافتة وأذنين وسطر التاريخ ، وطريقة اخراجها ووضعها على الصفحة ، وكذلك تحديد الثوابت الداخلية ، كأرقام الصفحات والعناوين الثابتة للأبواب والصفحات . (*)

وفى هذا الكتاب الذى يُعنى أول ما يُعنى بدراسة العناصر التيبوغرافية ، فاننا سنركز على نوع الورق ولونه ، ومساحة الصفحة وعدد الأعمدة ، نظرا لتأثيرهما الذى لا ينكر على العناصر التيبوغرافية ومدى يسر قراءة العناصر المقروءة منها ومدى وضوح العناصر المرئية منها ، فى حين استبعدنا دراسة رأس الصفحة الأولى بما تضمه من لافتة وأذنين وسطر التاريخ ، لأن هذه الدراسة تعد مدخلا طبيعيا لدراسة إخراج الصفحة الأولى .

(*) سنتناول العناوين الثابتة ضمن الفصل الثالث الخاص بالعناوين .

وقد قسمنا دراستنا لعناصر التصميم الأساسى إلى مبحثين ، نتناول فى المبحث الأول نوع الورق ولونه ، فى حين نتناول فى المبحث الثانى مساحة الصفحة وعدد الأعمدة .

المبحث الأول : نوع الورق ولونه :

يعتبر الورق من العناصر الأساسية اللازمة لعملية الانتاج الطباعى للصحف ، وكم تأثرت صحف عديدة بالأزمات العالمية المتوالية فى الورق ، بتخفيض عدد صفحاتها ، أو بالتوقف المؤقت أو النهائى عن الصدور ، خاصة وأنه يمثل جزءا يعتد به من مصروفات الصحيفة .

فالورق هو المادة الخام الأساسية التى تعتمد عليها الصحيفة قبل أى شئ أخر ، ولا شك أن نجاح الصحيفة ماليا واداريا يعتمد بالدرجة الأولى على مخزون الورق لديها ، وفى مصر، وبالتحديد فى فترة الأربعينيات من هذا القرن ، كانت وزارة التموين هى التى توزع الورق على الصحف ، وذلك بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية حين عز ورق الصحف .

وقد شهدت فترة الخمسينيات العديد من الأحداث التى أثرت فى مدى توافر ورق الصحف الذى نستورده بالطبع من الخارج ، ففى هذه الفترة نشبت الحرب الكورية فى منتصف عام ١٩٥٠، وقامت حركة الجيش عام ١٩٥٢ ، وتعرضت مصر للعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، وقد تأثرت الصحف المصرية بالحدث الأخير أيما تأثير ، بعد سيطرة القوات المعتدية على منطقة القناة وعدم إرسال السفن التى تحمل الورق إلى مصر فى ظل ظروف الحرب ، مما أدى الى اضطراب عدد الصفحات التى تصدر فيه هذه الصحف ، وتراوحت بين أربع وثمانى صفحات فى معظم الأحوال ، وقد ظلت هذه المشكلة قائمة حتى أواخر عام ١٩٥٧ ، حيث بدأت الصحف فى الصدور فى ست عشرة صفحة كما اعتادت من قبل ، وقد حدث الشيء نفسه عندما اندلعت حرب ١٩٧٣ ، حيث كادت هذه الحرب أن توقف اصدار بعض الصحف لعدم وصول الورق ، وذلك فى أوائل عام ١٩٧٤ خاصة بعد أن نفذ مخزونها منه .

ولم تكن المشكلة فى عدم توافر ورق الصحف ، بل إن المشكلة أيضا هى ارتفاع سعره ارتفاعا جنونيا ، ففى عام ١٩٧٤ ، قفز سعر طن الورق من مائة دولار الى خمسمائة دولار ، لدرجة اعتبرت الحكومة الفرنسية الورق فى أهمية الخبز ، وأقامت صندوقا لدعم سعر الورق ، تشتريه

بسعر السوق وتبيعه لكل الصحف على اختلاف أجزائها بسعر منخفض ، وقد طالبت الصحافة المصرية فى ذلك الوقت الدولة بأن تتدخل لدعم ورق الصحف كما تفعل بالخبز ، وبالفعل أصدر الرئيس أنور السادات أمراً بذلك ، مما أدى الى استقرار نسبى فى توفر الورق .

وقد تميز العقد الماضى بارتفاع تكاليف اصدار الصحف ارتفاعا رهيبا نتيجة لتضاعف أسعار الورق بين أول العقد ونهايته أكثر من خمسة أمثال ، فقد كان سعر الطن الواحد نحو ٣٦٠ جنيها ، وأصبح فى أوائل التسعينيات يقرب من ألفى جنيه ، ويلاحظ فى هذا الصدد ، أن الصحف أصبحت تمول نفسها من الورق تمويلا ذاتيا ، بعد أن تخلت الحكومة عن توزيعه بمعرفتها .

ومن هنا كان طبيعيا أن يرتفع ثمن النسخة من الجريدة فى مصر من ثلاثة قروش فى أول العقد ، إلى عشرين قرشا فى عام ١٩٨٨ ، وهذا يعنى أن سعر الجريدة قد ارتفع بما يقرب من ٧٠٠٪ خلال العقد الماضى ، مما أدى الى ارتفاع منحنى سعر الصحيفة ارتفاعا لا مثيل له ، ولا زال سعر الصحيفة فى ارتفاع مستمر حتى وصل الى خمسة وعشرين قرشا فى أوائل العقد الحالى ثم وصل هذا السعر إلى أربعين قرشاً فى أوائل عام ١٩٩٥ .

ولاشك أن الارتفاع الجنونى فى أسعار الورق كان السبب الرئيسى فى رفع سعر النسخة من الجرائد المصرية بهذا الشكل المخيف ، مما أدى الى التأثير على توزيعها .

بل إن هذا الارتفاع فى أسعار ورق الصحف هو الذى أدى الى انخفاض عدد صفحات صحيفة « أخبار اليوم » على سبيل المثال الى أربع عشرة صفحة عام ١٩٨٩ من ناحية ، وأدى هذا من ناحية أخرى الى عدم السماح بطبع أكثر من مليون نسخة من الصحيفة فى أكثر الاحداث أهمية حفاظا على مخزون الورق وللحد من تكاليف استيراده ، برغم أن احتياجات القراء ربما تزيد على هذا الرقم فى بعض المناسبات .

كما أن استطلاع أرقام توزيع الصحف المصرية فى خلال العقد الماضى يعطى مؤشرات ذات دلالة ، فقد كان توزيع الصحف التى تصدرها المؤسسات الصحفية العامة يتجه فى بداية العقد الماضى الى الارتفاع التدريجى ثم يهتز ويضطرب بعد زيادة سعر البيع ، ويعود ثانية الى الارتفاع ، أما بعد الزيادة الأخيرة فقد اتجهت الخطوط البيانية نحو الهبوط المطرد .

الخصائص الفنية للورق :

بداية ، ومن خلال استعراضنا للورق ، يمكن أن نقول أن الصحف اليومية والأسبوعية كافة تستخدم ورق الصحف newsprint ، وذلك رغم أن هذا النوع من الورق تقل جودته كثيرا عن أنواع أخرى كالورق الأبيض مثلا ، ولكن الصحف على وجه العموم تضطر الى استخدام هذا النوع الأقل جودة لأنه أكثر ملاءمة لظروفها الاقتصادية ، حيث أنه يعد من أرخص أنواع الورق فى جميع أنحاء العالم ولأنها تستهلك منه فى العادة كميات هائلة .

وعلى الرغم من ذلك ، نجد أن الصحف المصرية قد استخدمت ورق صحف من رتبة أعلى يتميز بجودة نسبية ، وخاصة بعد تحولها الى الطريقة الملساء ، ويبدو هذا جليا فى النسخ المطبوعة بهذه الطريقة ، مما أدى الى استخدام ورق ناعم نسبيا والذى يعطى أفضلية للصحف من خلال تحسين ملمس الصحيفة بين يدى القارئ ، بعكس ورق الصحف الخشن الذى كانت تستخدمه الصحف فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة .

وقد أتاح هذا الورق الناعم نسبيا للصحف المصرية استخدام شبكات أدق نوعا عند إنتاج الصور الظلية ، مما أتاح وضوحا أكبر لهذه الصور (*) ، وخاصة أن الطريقة الملساء التى تحولت اليهاهذه الصحف تتيح إبراز التفاصيل الدقيقة للصور بما يجعلها أقرب ماتكون الى الأصل الفوتوغرافى .

ومن الملاحظ أن ورق الصحف الخشن الذى استخدمته الصحف المصرية قبل تحولها للأوفست يسئ الى العناصر التيبوغرافية من نواح عديدة :

أ) تشوه أشكال حروف المتن عن طريق إصابتها ببعض التجعدات والتى تتجلى بوضوح فى حروف العناوين الكبيرة .

ب) يؤدى الضغط فى الطباعة البارزة ، والذى يستلزمه هذا الورق الخشن الى تكسر بل

(*) من المعروف أن الشبكات الدقيقة لايمكن استخدامها مع الورق الخشن ، والا تعرضت تفصيلات الصورة الفوتوغرافية للتشوه .

تلاشى بعض زوائد الحروف وأجزاء الجداول والفواصل والاطارات مما يسئ فى النهاية الى المظهر التيبوغرافى لها .

جـ) لايسمح الورق الخشن بتقبل شبكات دقيقة نسبيا مما يؤدى الى عدم وضوح الصور الظلية على العكس من استخدام الورق الناعم .

أما البياض ، كأحد الخصائص البصرية ، ففى العادة لايكون ورق الصحف ناصعا لاحتوائه على بعض الشوائب ، التى تكسبه لونا رماديا ضاربا الى الصفرة ، وهو مالاحظناه على الورق الذى استخدمته الصحف المصرية فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة ، أما بعد تحولها الى الأوفست فقد لاحظنا استخدام هذه الصحف لورق أكثر بياضا نسبيا .

ولاشك أن الورق الأقل بياضا لم يتح للصحف المصرية مظهرا تيبوغرافيا جيدا يسمح بتيسير عملية القراءة حيث أنه لا يعطى وضوحا كافيا لكل العناصر التيبوغرافية التى تساهم فى بناء الصفحات ، ولا سيما حروف المتن الصغيرة التى يصعب قراءتها مع استخدام هذا الورق نظرا لقلة تباينها معه .

فلون الورق – أيا كان – يمثل الأرضية ground فى حين تمثل العناصر التيبوغرافية الشكل، هذا اذا نظرنا الى الاخراج على أنه عملية فنية بحتة ، ولما كان من الضرورى لزيادة وضوح الشكل ، أن يزداد التباين اللونى بينه وبين الأرضية ، ولما كان الحبر المستخدم غالبا شديد السواد، فان أفضل لون للورق أن يكون شديد البياض .

من هنا ، تتضح أفضلية الورق الأبيض نسبيا الذى استخدمته الصحف المصرية بعد تحولها لطباعة الأوفست ، حيث أتاح هذا الورق تباينا ملحوظا بين العناصر التيبوغرافية وأرضية الورق ، مما جعلها أكثر وضوحا أمام عينى القارئ ، كما أن هذا الورق ساعد فى إبراز التفاصيل الخاصة بالصور الظلية ، يُضاف الى هذا ، أنه ساعد على الحصول على نتيجة جيدة عند طبع الصور الملونة القليلة التى نشرتها بعض الصحف المصرية ولاسيما صحيفة « الأهرام » .

المبحث الثانى : مساحة الصفحة وعدد الأعمدة :

إن القرار التيبوغرافى الأول للقائمين على إصدار صحيفة جديدة والذى قد يسبق تحديد

نوع الورق المستخدم فى الطبع هو تحديد شكل الصفحة format ، والذى يشير الى المظهر المادى العام لأى مطبوع . ومن الناحية التيبوغرافية ، يطلق مصطلح الشكل على مساحة الصفحة ، وعدد الأعمدة التى تضمها .

وفى بادئ الأمر ، كانت مساحة الصحيفة صغيرة ، ثم أخذت تكبر شيئا فشيئا حتى وصلت الى مساحة تزيد عن مساحتها المألوفة اليوم ، فقد بلغت صحيفة «الاهرام» مثلا ٧٠ سم طولا ، ٥٢ سم عرضا فى سنة ١٨٩٧ ، ولم يكن ذلك بالأمر الغريب ، فى وقت رخص فيه ورق الصحف .

وللجرائد فى العالم الآن حجمان : يعرف الحجم الأول والأكبر ، بالعادى standard ، والذى تبلغ مساحة الجزء المطبوع فيه من الصفحة ٥٧ سم × ٣٧ سم ، فى المتوسط ، كما يُعرف الحجم الثانى والاصغر بالنصفى tabloid ، اذ تبلغ أبعاد الجزء المطبوع فيه ٣٧ سم × ٢٨ سم ، فى المتوسط ، أى نصف مساحة الشكل العادى ، وهناك حجم ثالث ، وان كان غير شائع وهو الحجم الوسط ويُعرف بالموند Le Monde ، اذ تشتهر الصحيفة الفرنسية العريقة الصادرة بالاسم نفسه ، بالصدور فى هذا الحجم ، وتبلغ مساحة الجزء المطبوع فيه ٥٠ سم × ٣٢ سم فى المتوسط ، أى أنه حجم وسط بين العادى والنصفى .

وتفضل الصحف الكبيرة سواء اليومية أو الأسبوعية الصدور فى القطع العادى لما يكتسبه هذا القطع من احترام ووقار ، وذلك على عكس صدور الصحف المثيرة وغير الجادة والشعبية فى القطع النصفى .

وفى أواخر عام ١٩٨٩ ، طرأ تغيير على الحجم العادى الذى تصدر فيه بعض الصحف المصرية ، ففى ذلك العام ، شهدت صحيفة « أخبار اليوم » الأسبوعية وزميلتها « الاخبار » اليومية عملية تطوير فى الحجم الذى تصدران فيه ، ويتلخص هذا التطوير ، الذى مهدت له الصحيفتان بحملة دعائية مكثفة ، فى أن كلتا الصحيفتين قد أنقصت من عرض صفحاتهما أربعة سنتيمترات ، مع بقاء الطول كما هو دون تغيير (*) ، مما جعل شكل الصحيفتين يبدو أكثر استطالة .

(*) صدرت صحيفة «الاخبار» فى الحجم الجديد يوم ٢٩ من أكتوبر ١٩٨٩ ، فى حين صدرت صحيفة « أخبار اليوم» فى هذا الحجم فى يوم ٤ من نوفمبر ١٩٨٩ .

وبدأت فكرة هذا التطوير مع بدايات عام ١٩٨٩ ، بعد أن خطرت ببال سعيد سنبل رئيس مجلس ادارة مؤسسة « أخبار اليوم » السابق الذى تعود قراءة الصحف الأجنبية ، وكان يشعر فى أثناء قراءته لبعض الصحف الأمريكية والأوروبية (*) بشئ من الراحة ، وهى راحة ، كان يفتقدها فى أثناء قراءة الصحف المصرية والعربية ، واكتشف أن الصحف العالمية بدأت مؤخرا فى تطوير حجمها واقلال عرض صفحاتها بمقدار ثلاثة أو أربعة سنتيمترات ، وأن هذا النقص فى العرض ، يجعل قراءة الصحف أسهل وأيسر وأكثر راحة .

ومن هنا فكر سعيد سنبل فى تطوير « الاخبار » و« أخبار اليوم » واصدارهما فى الحجم الجديد ، وبدأ يبحث هل يؤثر هذا التطوير على المادة الصحفية المنشورة ؟ ، أو بمعنى أوضح ، هل يؤدى إنقاص عرض الجريدة بمقدار أربعة سنتيمترات الى انقاص المادة التحريرية ؟

وبعد أن جاءت الاجابة بالنفى ، بدأ البحث عن كيفية تقليل عرض الصحيفة بتوفير أربعة سنتيمترات كاملة ، ووجد أن الصحف المصرية تحتفظ بهوامش بيضاء عريضة حول المادة الصحفية المطبوعة ، وهذه الهوامش - كما ترى مؤسسة « أخبار اليوم » - تمثل إهداراً للورق المستخدم فى الطباعة ، وقد قامت الصحف العالمية بضغط هذه الهوامش ، وتقليل عرضها . ومعنى هذا ، أن التطوير الجديد لصحف مؤسسة « أخبار اليوم » سيؤدى الى تقليص حجم الهوامش البيضاء ، وبالتالى يؤدى الى صدور «اخبار اليوم» فى الحجم العالمى الجديد ، وهو الحجم «المريح » كما تقول الصحيفة .

وبالفعل تم التحول للحجم الجديد من خلال اجراء تعديلات فنية فى المطابع التى اعتادت على استخدام ورق له مواصفات معينة ، وكان لابد من استيراد ورق له مواصفات جديدة وأحجام خاصة ، لخدمة التطوير الجديد ، ولأن الورق فى مصر يتم استيراده من الخارج بمشقة وصعوبة ،

(*) هناك العديد من الصحف الأمريكية التى قامت بتقليل عرض صفحاتها مثل « نيويورك تايمز » **New York Times** و« واشنطن بوست » **Washington Post** و«يو إس إيه توداى» **U.S.A To-day** ، التى كانت رائدة هذا التطوير لهذا الحجم الجديد ، وهناك بعض الصحف البريطانية أيضا تبنت الفكرة نفسها مثل « الديلى تلجراف » **Daily Telegraph** و« الجاريان » **The Guardian** و"الإندبندنت" **The Independent**، و هناك أيضا صحيفة « عكاظ » السعودية التى سبقت صحف العالم العربى فى تبنى هذه الفكرة .

ويستغرق زمنا غير قصير ، فقد وصل هذا الورق ذو المواصفات الجديدة متأخرا مما أدى الى قص لفات الورق الموجود فعلا لدى المؤسسة لتنفذ الصحيفة التطوير فى موعده دون تأخير ، وخاصة أنها وعدت القارئ بقرب هذا التطوير ، مما ضيع على المؤسسة أموالا طائلة .

ولكى نُصدر رأيا صحيحا حول تجربة الحجم الجديد الذى اتخذته صحيفتا « الاخبار » و« أخبار اليوم » يجب أن نلقى الضوء على عدة نقاط مهمة :

(١) إن الصحيفتين حتى تتحولا للحجم الجديد ، قللتا من عرض الهوامش البيضاء المحيطة بصفحاتهما كافة ولاسيما اليمنى واليسرى ، وخاصة أن التطوير استهدف تقليل عرض الصحيفة دون طولها ، مما أضر بالمظهر العام للصحيفة من حيث تقليل الاطار الأبيض الذى يحيط بالجزء المطبوع ، مع أن هذا الاطار الأبيض يضئ الصفحة من ناحية ، ويسهل للقارئ الامساك بالصحيفة من أطرافها ، دون أن تتلوث يده بالحبر من ناحية أخرى .

(٢) لم تكف عملية تقليص الهوامش البيضاء للحصول على أربعة سنتيمترات هى مقدار التقلص فى عرض الصحيفة ، بل لجأ التحول الى الحجم الجديد الى تقليل اتساعات الأعمدة بمقدار نصف كور حيث تم جمع الأعمدة باتساع ٩ كور بدلا من ٥ر٩ كور ، كما تم تقليل البياض الذى يفصل بين الأعمدة بمقدار بنطين أو ثلاثة أبناط ، مما أدى الى تقليل عدد الكلمات فى السطر المجموع على عمود ، ولاسيما مع استخدام الكثافة السوداء من ناحية ، وقلة البياض الذى يفصل بين الأعمدة مما يسبغ على الصحيفة شكلا غير مريح للعين فى بعض الأحوال .

(٣) أدى تقليل عرض الصحيفة بمقدار ٤ سم الى اكساب الصحيفة شكلا أكثر استطالة ، مما أدى الى شعور القارئ بأن الصحيفة أطول من اللازم ، رغم تساويها فى الطول مع الصحف الأخرى ذات الحجم العادى ، الا أن قلة العرض مع بقاء الطول كما هو أدى الى هذا الاحساس الذى يولد عدم الراحة .

(٤) صحيح أن الحجم الجديد لكل من « الاخبار » و«أخبار اليوم» قد سبقت اليه عدة صحف عالمية ، ولكن ذلك كان لمقتضيات طباعية بحتة ترتبط بمقاييس لفات الورق الذى يصنع خصيصا لتلك الصحف والطنابير التى تركب عليها اللفات فى عملية الطبع ، وغير ذلك من اعتبارات تقنية ، وقد يبدو ذلك جليا من اختيار صحيفة " يو إس إيه توداى " U.S.A.Today لهذا الحجم عند بداية صدورها ليتلاءم مع هذه الاعتبارات .

(٥) إن هذه العملية التطويرية ، لم تخضعها مؤسسة «أخبار اليوم » لدراسة متأنية تعتمد على التحليل التيبوغرافى الدقيق الذى يتناول مثلا اتساع أسطر الجمع الجديدة ، والبياض المتاح بين الأعمدة ، ومساحة الهوامش الجانبية ، وكذلك لم تعتمد على استبيان القراء بشكل علمى سليم حتى يمكن تقويم التجربة تقويما موضوعيا ، ويتجلى ذلك فى أن هذه العملية التطويرية برمتها تعود الى انطباع شخصى لسعيد سنبل ، لشعوره بالراحة عند قراءة الصحف الأجنبية التى تصدر فى الحجم الجديد ... !

(٦) فى رأينا أن عقلية سعيد سنبل كرئيس مجلس ادارة لمؤسسة « أخبار اليوم » هى التى أملت عليه هذا التحول ، فالتحول للحجم الجديد ، يوفر لمؤسسته نحو ١٠٪ من كمية الورق المستخدم فى إصدار صحيفتى « الأخبار » و« أخبار اليوم » لم يزد عن ست عشرة صفحة بعد التطوير الجديد ، فى حين أنه زاد فى « الأخبار » اليومية بمقدار صفحتين يوميا .

ورغم معارضة صحيفة « الاهرام » للتطوير الجديد والتحول للحجم الجديد عند قيام مؤسسة «أخبار اليوم » بتنفيذه ، الا أنها تحولت لهذا الحجم الجديد بعد مضى مايقرب من ثلاث سنوات ، وقدمت لهذه التجربة بكلمة منشورة على صفحتها الأولى فى ١٣ من سبتمبر ١٩٩٢ ، قالت فيها :

« إبتداء من اليوم يصدر الأهرام فى حجم جديد من حيث عرض الصفحات مع الاحتفاظ بطول الصفحات كما هو » ..

وهذا العرض الجديد هو الذى يتطابق مع الحجم العالمى للصحف الكبرى فى سائر الدول ، حسب أحدث وسائل تكنولوجيا العصر ، وآخر ما أنتجه العالم من آلات الطباعة .

والمقاس الجديد لعرض الصفحة يحقق للقارئ سهولة فى الامساك بالصحيفة وتقليب صفحاتها .

ويسرى هذا التطور الجديد أيضا على « الأهرام المسائى » و« الأهرام ويكلى » ، وقد سبق تطبيقه بالفعل على الطبعة الدولية من « الأهرام » ولقى استحسانا لدى قراء العربية فى أوروبا وأمريكا .

ومن هنا ، كان لزاما على صحف مؤسسة « دار التحرير للطبع والنشر » أن تفكر جديا فى التحول للحجم الجديد وذلك للأسباب التالية :

أولا : أن صحيفتى « الاخبار » و« أخبار اليوم » والصحف التى تطبع بمطابع مؤسسة «أخبار اليوم » ، مثل « الأيام » و« الحياة » و« العالم اليوم » ... الخ وصحيفتى « الاهرام » و «الأهرام المسائى » ، بالاضافة الى الصحف التى تطبع بمطابع مؤسسة « الاهرام » ، مثل « الوفد » و« الشعب » و« الأحرار » و« الأهالى » وغيرها قد أصبحت جميعا تصدر بالحجم الجديد ، وبالتالى أصبحت صحف دار التحرير مثل « الجمهورية » و« المساء » و« الكورة والملاعب » وغيرها من الصحف الأجنبية التى تصدرها هذه المؤسسة والصحف التى تطبع فى مطابعها مثل صحيفة «مايو» ، أصبحت هذه الصحف وحدها تصدر فى حجم هجرته معظم الصحف التى تباع فى السوق الصحفية المصرية ، وبالتالى قد يجد القارئ أن حجم صحيفة « الجمهورية » مثلا يعد «نشازا» ضمن الحجم الذى تصدر فيه الصحف الصباحية الأخرى مثل « الأخبار » و« الأهـرام » و«الوفد » .

ثانيا : إن تحول صحف « دار التحرير » للحجم الجديد يتوافق مع التطور فى وسائل المواصلات من حيث دخول مترو الأنفاق الى القاهرة الكبرى ، ووجود شبكة من خطوط « المينى باص » داخل العاصمة ، وتفضيل القراء قراءة صحفهم المفضلة داخل هذه المواصلات ، ولاشك أن الحجم الجديد يساعدهم على هذا ، لأن عرض الصحيفة قد قل بمقدار أربعة سنتيمترات ، وبالتالى قل عرض الصفحتين المتقابلتين بمقدار ثمانية سنتيمترات كاملة ، وهذا يساعد على سهولة الامساك بالصحيفة داخل وسائل المواصلات المستحدثة وسهولة تقليب صفحاتها دون أن يضايق ذلك أى راكب بجوار قارئ الصحيفة ، وهذا هو ما حدث بالضبط فى لندن ونيويورك ومعظم عواصم العالم.

ثالثا : إن تحول صحف « دار التحرير » ، وهى صحف كثيرة ومتعددة ، والصحف التى تطبع فى مطابعها الى الحجم الجديد يوفر على الدار حوالى ١٠٪ من كمية الورق المستخدمة فى إصدار هذه الصحف ، ويمكن أن يعود هذا على مؤسسة « دار التحرير » بعدة ملايين من الجنيهات تستخدمها فى تطوير صحفها والخدمة الصحفية التى تقدمها للقارئ .

وكانت هذه هى الأسباب التى أدت بمؤسسة « دار التحرير » إلى التحول للحجم الجديد لتكون بذلك آخر مؤسسة صحفية كبرى تتحول لهذا الحجم .

ونأتى إلى عدد الأعمدة ، كطرف ثان فى معادلة شكل الصحيفة ، ويتحدد عدد الأعمدة وفقا لعرض الصفحة ، فأغلب الصحف العادية تقسم كل من صفحاتها الى ثمانية أعمدة ، فى حين يتم تقسيم صفحات أغلب الصحف النصفية الى خمسة أعمدة ، وهذا فى حالة توحيد اتساع العمود فى كلا الحجمين .

ورغم ذلك كانت بعض الصحف المصرية ذات الحجم العادى تقسم صفحاتها الى سبعة أعمدة فى فترة الأربعينيات (أنظر شكل ١-١) ، الا أنها عدلت عن ذلك لاعتبارين مهمين :

(١) تواجه المخرج فى حالة الأعمدة السبعة مشكلة نقص عدد رؤوس الأعمدة ، وبالتالى فإنه يفقد أحد المواضع ، التى كان يمكن أن يضع أخباره عليها ، بعكس الصفحة ذات الأعمدة الثمانية والتى تعطى المخرج موضعا إضافياً لعرض أخباره وموضوعاته .

(٢) كما يقع المخرج فى مشكلة أخرى ، تتصل بالمواد التحريرية أو الاعلانية الجاهزة ، والتى ترسل الى الصحف على أساس أن اتساع العمود يبلغ ١٠ كور ، فهنا تصبح الصحيفة عاجزة عن نشر هذه المواد ، الا بأن تترك مساحة خالية من البياض بجوار الخبر الجاهز أو الاعلان مما يضيع جزءا غير يسير من مساحة الصفحة (*) .

ورغم تقسيم الصحف المصرية لصفحاتها الى ثمانية أعمدة ، الا أنه مما يجدر ذكره أن هذه الصحف كانت تقسم بعض صفحاتها فى أحيان قليلة ، بل نادرة ، الى أربعة أعمدة ، وذلك فى بعض الموضوعات المتميزة ذات الطبيعة الخاصة ، وذلك لابرازها والتأكيد على مدى أهميتها .

ومن الملاحظ أن الاتجاهات الاخراجية الحديثة فى العقدين الماضيين ، قصدت الى تقسيم بعض الصحف لصفحاتها على أساس أن تحتوى كل صفحة على ستة أعمدة (**) ولم تكن

(*) هذا الاعتبار هو من الناحية النظرية البحتة ، لأن الصحف المصرية فى حدود علمنا لم تتعامل مع وكالات المواد الجاهزة Ready - Print Materials سواء كانت تحريرية أو اعلانية .

(**) مثل صحف «وول ستريت جورنال » الامريكية Wall Street Journal . و «كوريير جورنال » الأمريكية Courriere Journal . و«جيروزاليم بوست » الإسرائيلية Jerusalem Post .

الصحف المصرية بمعزل عن هذه الاتجاهات (أنظر شكل ٢-١)، حيث بدأت صحيفة «أخبار اليوم » تجربة تقسيم احدى صفحاتها إلى ستة أعمدة فقط بدلا من ثمانية ، وكانت هذه التجربة من نصيب صفحة « أخبار الكتب وحكايات الأدب » (*) والتى بدأت فى الظهور فى يونيو ١٩٧٤ ، وقد ساعد على نجاحها أن طبيعة هذه الصفحة ذات الموضوعات الطويلة تمكن من ذلك من ناحية ، وتخلو الصفحة من الاعلانات التى تتخذ وحدة العمود (١٠ كور) من ناحية أخرى .

وكان الاجراء التيبوغرافى الذى صاحب تقسيم هذه الصفحة الى ستة أعمدة هو زيادة البياض بين السطور لتسهيل قراءة المتن الضئيل الحجم ذى الاتساعات الكبيرة نسبيا (١٢ كور) ، اذ عجزت الصحيفة عن تجاوز بنط ٩ المعتاد ، لأن البنط التالى له على آلات اللينوتيب والانترتيب بمطابع مؤسسة « أخبار اليوم » هو بنط ١٢ ، والذى يعتبر فى هذه الحالة أكبر من اللازم ، وهى المشكلة التى قدم لها الجمع التصويرى حلا فيما بعد ، نظرا لأنه يتيح الحصول على عدد كبير من الأبناط المتدرجة فى الحجم .

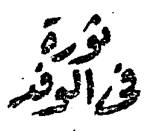
ويمكن القول أنه يمكن اللجوء الى تقسيم الصفحة الى ستة أعمدة فى الموضوعات غير الاخبارية ، مثل القصص القصيرة التى تحتل صفحة كاملة ، أو فى الموضوعات القصصية التى تعتمد على الذكريات أو فى المقالات ، وذلك على أساس أن الصفحات الاخبارية هى التى تحتاج عددا أكبر من الأعمدة يمكنها من إبراز أكبر عدد ممكن من الأخبار القصيرة ، وذلك على العكس من الصفحات غير الاخبارية .

(*) اختفت هذه الصفحة الآن ، ولم تعد تظهر فى صحيفة « أخبار اليوم » .



ثورة في الوفد

- النحاس باشا يوافق على تأليف لجنة تحقيق مع الوزراء الوفديين.
- وتقرر مبدأ فصل كل من تثبت إدانته ولو كان رئيس [illegible].
- ٨٠ نائباً يهددون بالانفصال عن الوفد.
- الطلاب الوفديون يلومون النحاس باشا في تصرفاته مع القصر





(شكل ١ - ١)

قيام بعض الصحف المصرية بتقسيم صفحاتها إلى سبعة أعمدة خلال فترة الأربعينيات



الرأي والرأي الآخر

مصر .. اليوم

الرأي العام .. يسأل

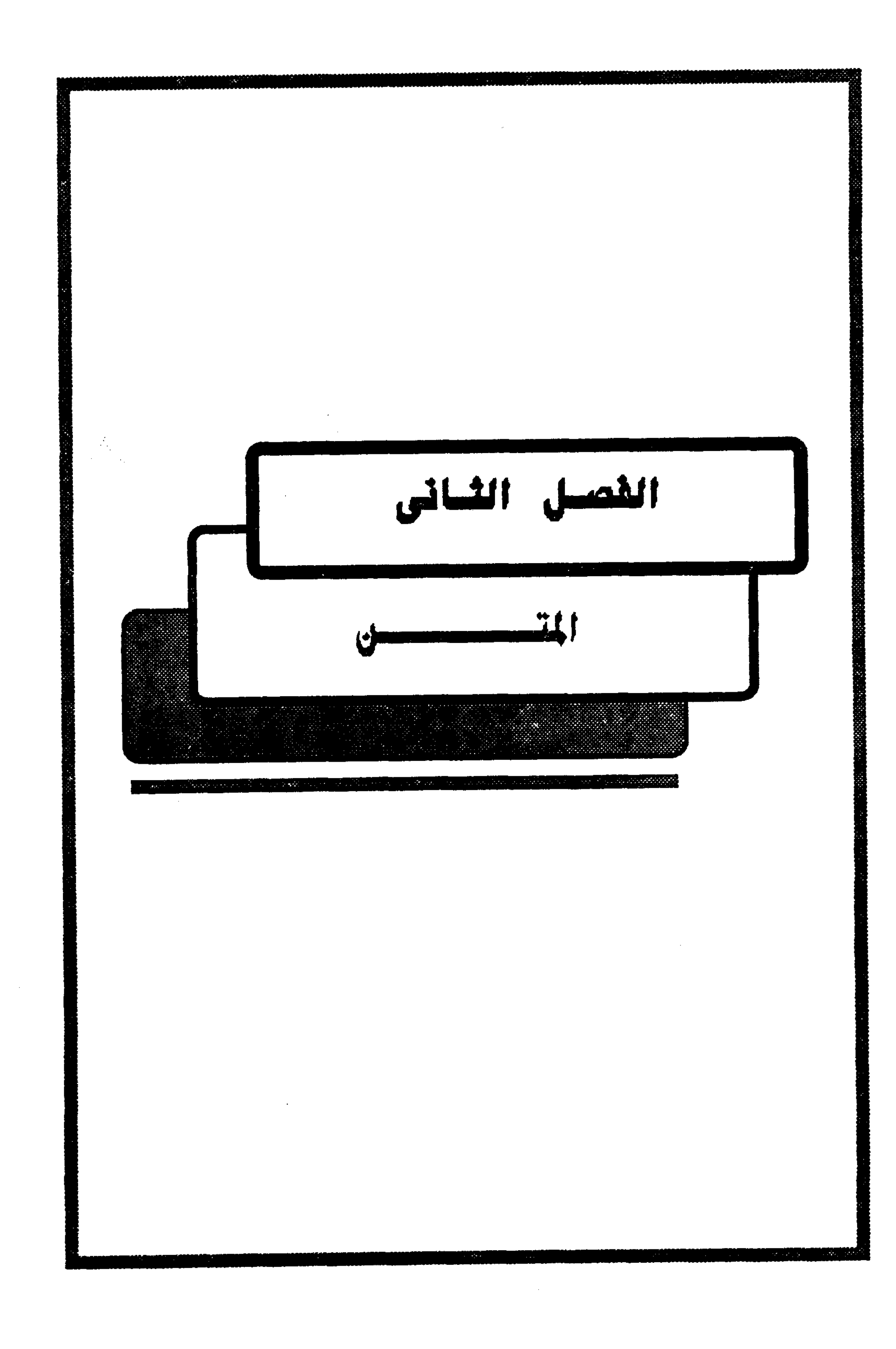
خطوة واحدة تكفي

ملامح الطريق .. بعد تحرير سيناء

مقاومة الدروس الخصوصية .. قضية وطنية هامة

(شكل ٢ - ١)

إتجاه الصحف المصرية إلى تقسيم بعض صفحاتها إلى ستة أعمدة


الفصل الثانى
المتن

كان المتن دائما عنصرا أساسيا فى الصفحة المطبوعة . واليوم ، وتحت الضغط المتزايد للتشبع الانسانى بالصورة فى وسائل الاتصال المختلفة ، والتاكيد المتزايد على ادراك الكلمة المطبوعة ، أصبح للمتن أولوية أكبر لدى المخرج الصحفى ، ولكن لايزال عددا من المخرجين الصحفيين ينظرون الى الحرف الطباعى كشر لابد منه ، وهناك العديد من تصميمات الصفحات نرى من خلالها أن الحروف الطباعية أبعد ماتكون عن تفكير المخرجين واهتمامهم .

وفى حقيقة الأمر ، فان المخرج الصحفى الذى يتعامل مع حروف المتن دون أى اعتبار لما تحمله من معنى ، لايجد المبرر الواضح لذلك ، ومع هذا فانه يفعله ، صحيح أن كونفوشيوس ، حكيم الصين ، قال إن الصورة تساوى ألف كلمة ، ولكنه - رغم ذلك - لم يجد سبيلا لأن يقول ذلك الا عن طريق الاستعانة بالكلمات . وينصح المخرج الصحفى دائما بأن يقرأ الكلمات التى تدخل فى اطار تصميم صفحته وأن يفهمها أيضا ، فقد يضيف اليه ذلك فكرة جديدة فى تصميم الصفحة ، أو فى التعامل التيبوغرافى مع الحروف على الأقل .

وفى فترة الخمسينيات من هذا القرن - وبعد طول اهمال - ظهرت اعادة التأكيد على مضمون الكلمة ، وبدأ يؤثر على تصميم الصفحة ، وكان السبب فى ذلك أن تغييرا تكنولوجيا بدأ يؤثر فى طريقة استخدام الحروف والكلمات ، وكان هذا التطور هو استخدام التصوير فى جمع الحروف ، والذى بدأ يحل محل الطريقة التقليدية المعدنية فى جمع الحروف باستخدام آلات الجمع السطرى .

لقد أعطت آلات الجمع التصويرى الحديثة المخرجين الحرية فى اجراء تجارب لتطوير تيبوغرافية الصحف لم تكن متاحة من قبل ، حيث أصبحت لدى المخرج فرص عديدة لاكتشاف طرق جديدة لجمع حروف المتن وذلك بالتحكم فى مقدار البياض بين الكلمات والسطور ، والتنويع فى كثافة الحروف واختيار أحجامها وتحديد اتساعاتها .

فالعنصر الرئيسى إذن فى تصميم الصحيفة هو المتن body type الذى يُعرف دائما بطريقة استخدامه، فهو يستخدم بكميات كبيرة ، وعادة ما تتساوى إتساعات أسطره ، وقد يتم تعديل اتساعات هذه الأسطر لملء مساحات معينة ، وغالبا ما يتم جمعه بطريقة تقليدية مع عدم التغيير فى اتساعاته ، وهذا على العكس من حروف العرض display type التى تستخدم فى جمع العناوين ذات الاتساعات والتنويعات المختلفة سواء فى الموضوعات التحريرية أو الاعلانات .

والحجم ليس هو العامل الفيصل فى تعريف المتن ، فقد اعتادت بعض الصحف على أن تجمع بعض مقدمات الموضوعات والأخبار بأبناط تتراوح بين ١٤ و ١٦ بنطا ، وفى هذه الحالة كانت تعتبر هذه الأحجام حروفا للمتن ، وفى الاستخدام العادى ، فان الحروف من حجمى ١٤ ، ١٦ يتم استخدامها فى جمع العناوين العمودية أو الفرعية ، ومن ثم فهى حروف للعرض ، فعادة مانعتبر أن حروف المتن هى التى يتم جمعها بأبناط تتراوح بين بنطى ٩ ، ١٢ ، وأن حروف العرض هى التى تجمع بأحجام أكبر ، ولكن هذه قاعدة صارمة وجامدة ، حيث أن استخدام الحروف هو المؤشر الوحيد المؤكد فى مثل هذه الحالات .

إن حروف المتن هى أداة الاتصال الرئيسية فى الجريدة ، بغض النظر عن تعريفها ،فالفرد الذى يقرأ العناوين ويشاهد الصور فقط ، قلما يكون ملما بكل المعلومات التى تبغى الجريدة نقلها إليه، وقد يسئ القارئ تفسير الرسالة الاعلامية من خلال قراءة العناوين ومشاهدة الصور فقط .

ويجب على المخرج الصحفى أن يحول «المشاهد» العابر لعناصر العرض المتمثلة فى الصور والعناوين إلى « قارئ» لحروف المتن ، ويجب أن يجذب انتباهه اليها حتى يطمئن الى أن هذا القارئ قد أصبح على علم بما يدور حوله من أحداث ، وهذا يعنى أنه يجب عليه أن « يقرأ » بكل ما تتضمنه كلمة « القراءة » من معنى .

فمن المعروف أنه يوجد نوع من القراءة يُطلق عليه « القراءة الفسيولوجية » يتلخص فى قيام الفرد بتفحص محتويات صفحة ما بمثابرة الا أنه لايتذكر فى النهاية حرفا واحدا مما قرأه، وبالطبع لاتريد الصحيفة أن يتناولها عدد كبير من قرائها بالقراءة الفسيولوجية ، ولذلك فهى تبغى أن يستقبل القارئ الرسالة الاعلامية ويفهمها لتحقيق عملية الاتصال .

ولكى يفهم القارئ الرسالة التى تبغى الصحيفة نقلها إليه ، فإنه يحتاج الى فائض من الوقت ينفقه فى تركيز انتباهه ، واعمال طاقته العقلية ، وكلما قل ما ينفقه القارئ من وقت فى هذه العملية الميكانيكية ، كلما زاد ما يجب أن يخصصه من وقت لاستقبال هذه الرسالة وفهمها ، وعندما تتعب عين القارئ - حتى إذا لم يكن مدركا لذلك - فإنه يطرح جريدته جانبا ، وهكذا تصبح الحروف التى لم تُقرأ إمكانات مهدرة ، ولذلك يبحث التيبوغرافيون عملية تجنب تعب القارئ للتأكد من أن الجزء الأكبر من المعلومات المنشورة فى الصحيفة قد تمت قراءتها وفهمها .

ان ما تحتاجه حروف المتن يتمثل فى توافر درجة عالية من يسر القراءة (*) readibility حتى تتجنب الصحيفة هذا التعب الذى يصيب عين القارئ اذا كانت الصفحة التى يقرأها لا تراعى وصول الرسالة الاعلامية الى ذهن القارئ فى سهولة ويسر ، ويتصل بيسر القراءة عدد من العوامل التيبوغرافية التى يجب مراعاتها بالنسبة لحروف المتن وتتمثل هذه العوامل فى شكل الحرف وطريقة تصميمه وحجمه واتساع السطور المجموعة .

وسوف نركز فى دراستنا لحروف المتن على السمات التيبوغرافية العامة لعنصر المتن ، وأثر طريقة الطباعة وطريقة الجمع سلبا أو ايجابا على هذا العنصر فى الممارسات العامة للمخرج الصحفى ، وطريقة تعامله مع الجوانب التيبوغرافية المختلفة لحروف المتن شكلا وحجما وكثافة واتساع سطور .

ولذلك ، فقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث ، نتناول فى المبحث الأول شكل الحروف ، وفى المبحث الثانى حجم الحروف وكثافتها ، وفى المبحث الثالث اتساع السطور .

المبحث الأول : شكل حروف المتن :

تؤثر طريقة جمع حروف المتن بلا شك على شكل هذه الحروف ، فالمعروف أن طريقة الجمع اليدوى التى كانت تستعين بصندوق الحروف كانت تحافظ على جمال الخط العربى ، حيث كان لكل حرف عدة صور يتخذها حسب موقعه من الكلمة ، وحسب الطريقة التى يتصل بها بما قبله وبعده من حروف ، ولذلك كانت هذه الحروف الطباعية تلتزم بقواعد الخط العربى الأصيل .

الا أن الصحف المصرية قد تخلت عن طريقة الجمع اليدوى فى فترة العشرينيات من هذا القرن ، نظرا لدخول آلات الجمع السطرى كاللينوتيب والانترتيب - التى توفر سرعة تعادل ما يزيد على خمسة أضعاف الجمع اليدوى - مطابع هذه الصحف .

وكانت حروف المتن التى تنتجها هذه الآلات بلا شك أقل جمالا من الحروف المجموعة يدويا من الصندوق ، بسبب اختصار حروف آلات الجمع السطرى لتناسب عدد مخازن الأمهات

(*) هى درجة الكفاءة التى تجعل من اليسير على القارئ أن يتابع قراءة أكبر كميات ممكنة من حروف المتن ، وألا يتعب بصره عند القراءة فترة مستمرة من الوقت .

(المتاريس) الموجودة فى هذه الالات ، والتى صممت لتناسب الحروف اللاتينية التى تتميز بأشكال أقل عدداً من أشكال الحروف العربية(*). وظلت معظم الصحف المصرية تجمع حروف المتن بهذه الطريقة حتى أواسط فترة الثمانينيات .

ففى تلك الفترة ، تحولت المؤسسات الصحفية المصرية الى طباعة الأوفست ، وبذلك بدأت الصحف المصرية فى استخدام الجمع التصويرى الذى أتاح لحروف المتن فى هذه الصحف جمالا نسبيا كانت تفتقده عندما كانت تجمع متونها بطريقة الجمع الساخن ، ويرجع السبب فى هذا الجمال النسبى الى أن أنظمة الجمع التصويرى أمكن لها أن تحل مشكلة اختصار الحروف العربية لأن سوالب الحروف من الضآلة بحيث تستطيع استيعاب الحروف العربية بجميع أشكالها ، وفق موقعها من الكلمة ، فى أقل حيز ممكن ، كما أن الطبيعة الفيلمية لهذه السوالب تسهل تخزين عدد كبير من أشكال الحروف ، وهو ما يصعب تحقيقه بالنسبة للحروف المعدنية البارزة ، والتى تزداد أحجام أجسامها بزيادة حجم البنط .

ولذلك فان لكل حرف طباعى عربى بأجهزة الجمع التصويرى عدة أشكال تتيح له طواعية الاتصال بالحروف القبلية والبعدية . وهذا مما أضفى جمالا على حروف المتن بعد استخدام هذه الأنظمة المتطورة فى الجمع .

وكما أثرت طريقة الجمع فى شكل الحروف ، فقد أثرت طريقة الطباعة كذلك فى شكل هذه الحروف ، فقد لجأت الصحف المصرية فى أوائل القرن الحالى إلى استخدام الطريقة البارزة غير المباشرة فى الطباعة ، وهذا يعنى استخراج قالب معدنى مقوس من الطوق الذى يضم كل محتويات الصفحة . وفى عملية صب القالب المقوس stereotyping ، كانت الصحف تحصل على أم ورقية من الأشكال الطباعية المسطحة ، ومنها تحصل على القالب المقوس الذى يلائم المطبعة الدوارة rotatif press .

(*) اقتضت الضرورات الطباعية خفض عدد أشكال الحروف حتى وصل صندوق الجمع القديم الى ١٣٩ حرفا فقط بعد أن كانت ٩٠٠ ، ومع استمرار محاولات الاختصار ، بلغ عددها ١١٢ شكلا مع أن المفروض ألا يزيد عددها عن ٩٠ شكلا بالنسبة لبعض آلات الجمع المعدنى ، وكانت عمليات الاختصار المتوالية تعنى ألا يخصص شكل واحد لكل موقع من مواقع الحرف بالنسبة للكلمة ، ولطريقة اتصاله بالحرف الذى قبله وبالحرف الذى بعده ، ولذلك قللت هذه العمليات من جمال الحروف العربية التى يتميز بها الفن الأصيل ، تطويعا لضرورات الطباعه .

وقد أساءت الأم الورقية إلى شكل حروف المتن المنشورة فى الصحف المصرية ، فالأم الورقية flong عبارة عن فرخ من الورق مصنوع من ألياف اسطوانية من السيليلوز . ودائما ما تكون هذه الألياف قابلة للتمدد والانكماش تبعا لنسبة الرطوبة ، حيث أنه لصنع القالب المقوس ، يجب تحويل الأم الورقية الجافة الى أم ورقية رطبة ، وذلك بمعالجتها بالماء ، وعندما تمتص ألياف الأم الورقية الرطوبة ، يتمدد محيط هذه الألياف الأسطوانية ، ولكن ليس بقدر التمدد نفسه فى الطول ، وبالتالى تغوص خطوط الحرف فى الألياف المنتفخة ، وعند جفاف الأم الورقية قبل صب القالب المقوس ، لا تعود الحروف الى أصلها ، وانما تنكمش عن أبعادها الأصلية ، وهذه هى المشكلة .

وقد نتج عن هذا التشويه الأساسى الناتج عن انكماش الأم الورقية اعاقة يسر القراءة بالنسبة لحروف المتن ، لأن هذا الانكماش يضايق عين القارئ ، وان كان لايشعر به ، ذلك أن هذا الانكماش غالبا مايكون غير منتظم دائما ، فقد ينكمش العمود الثامن من الصفحة بنسبة أكبر من العمود الثالث على سبيل المثال ، مما يؤدى فى النهاية الى اختلاف اتساعات الأعمدة بدرجات ضئيلة ، ولا يقتصر التشويه على حروف المتن بل يمتد الى الصور الظلية halftones حيث يؤدى إنكماش الأم الورقية إلى انكماش النقط الشبكية فى أحد أبعادها مما يشوه الشكل العام للصور التى تفقد الكثير من تفاصيلها ومعالمها .

والأسوأ من ذلك ، أن طريقة الطباعة البارزة التى استخدمتها الصحف المصرية تعتمد على شدة الضغط على الحروف مما يزيد من ثخانة هذه الحروف عن ثخانتها العادية ، بسبب هذا الضغط . صحيح أن مسابك الحروف العالمية كانت تراعى ذلك عند تصميم الحروف المعدنية ، الا أن خشونة ورق الصحف الذى استخدمته هذه الصحف استلزم زيادة الضغط المطلوب حتى تستطيع الأشكال الطباعية أن تلامس جميع ثنايا الورق ، وهو ما لا يتحقق الا بمزيد من الضغط ، وبالتالى يتغير شكل الحرف المطبوع عن شكل الحرف نفسه عندما تم تصميمه .

الا أنه بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست فى أواسط الثمانينيات ، شهد شكل حروف المتن تحسنا ملحوظا نظرا لقلة الضغط الذى تتطلبه هذه الطريقة فى الطباعة ، حيث أن الورق يمر بين طنبورين من المطاط ، مما يتيح وصول الحروف الطباعية الى جميع ثنايا الورق بأقل قدر ممكن من الضغط .

وعند طباعة الصحف المصرية بالطريقة البارزة ، كانت تستخدم ورق صحف رخيص نسبيا ، ولذلك فهو يمثل سطحا سيئا للطبع عليه نظرا لخشونة ملمسه ، ويحتاج سطحه الى حرف له خطوطه القوية لتكون واضحة فى قمم حبيبات الورق وقيعانها ، مما كان يستلزم نوعا خاصا من الحبر لا يجف الا بالامتصاص absorption ، مما يؤدى الى تراكم الحبر فى الأركان الحادة للحروف ، ولا سيما من جراء شدة الضغط ، وهذا مما يشوه شكل حروف المتن فى النهاية ، وعندما تحولت الصحف المصرية الى طباعة الأوفست فى أواسط الثمانينيات ، لاحظنا استخدامها لورق صحف من رتبة أعلى ، مما يتطلب قدرا أقل من الضغط ، كما أن أحبار الطباعة الملساء تجف نوعا عن طريق الأكسدة oxidation مما أدى الى تحسين شكل حروف الصحيفة .

وتبلغ درجة قتامة الحبر المستخدم فى طباعة الصحف - بصفة عامة - ٧٠٪ ، وحيث ان درجة رمادية ورق الصحف تبلغ ١٠٪ ، وذلك فى مقابل صفر ٪ بالنسبة للورق الأبيض المصقول ، فان درجة قتامة الحبر المتاحة تصبح حوالى ٦٠٪ ، مما يؤدى الى قلة التباين بين الحروف الطباعية السوداء وأرضية الورق مما يؤثر على شكل الحرف .

والمشكلة التى تواجه الصحف المصرية هى أنها تخوض معركة متزايدة الصعوبة من أجل توفير مستلزماتها من ورق الصحف الذى انخفضت جودته بعد الارتفاع الجنونى فى أسعاره . ففى محاولة لتقليص التكاليف المتزايدة ، خفضت مصانع الورق من وزن ورق الصحف من ٣٢ الى ٣٠ جراما ، حيث أن الورق الأخف وزنا أسهل وأرخص فى صنعه ، ولكن كان هذا النوع من الورق هو السبب فى زيادة تمزق شريط الورق فى أثناء الطبع مما أدى الى ضياع وقت لوصل الشريط ، الصحيفة أحوج ما تكون اليه . وكان من نتيجة تقليل الوزن بالنسبة للورق أن زاد انتقال الحبر المطبوع على أحد وجهى الصفحة إلى الوجه الآخر ، وهذا ما أدى بدوره إلى التقليل من درجة يسر القراءة بالنسبة للحروف الطباعية .

واذا استمرت جودة ورق الصحف فى الانخفاض ، سيصبح من الصعب التحكم فى المتغيرات الأخرى كافة مثل عمل الطباعة نظرا لتكرر تمزق شريط الورق ، مما سيؤثر فى النهاية على جودة الانتاج الطباعى ، حيث تتطلب طابعات الأوفست ورقا أكثر جودة من الورق المستخدم فى الطباعة البارزة ، وبانخفاض وزن ورق الصحف . يجب على القائمين على تشغيل طابعات الأوفست أن يعملوا بطريقة أكثر جدية للتحكم فى كمية الحبر ، ولسوء الحظ ، يوجد حد معين لا

يستطيع القائمون على التشغيل تجاوزه لمنع ظهور الحبر على الوجه الآخر للصفحة عند استخدام الورق الأخف وزنا .

ومن الاجراءات التيبوغرافية التى تتبعها الصحف المصرية أحيانا وتعمل على تشويه شكل حروف المتن ، إستخدام الأرضيات بأنواعها المختلفة لطبع المتن فوقها أو تفريغه منها ، ومن الملاحظ أنه فى أثناء طباعة هذه الصحف بالطريقة البارزة ، لم تكن تضع خبرا أو موضوعا قصيرا على أرضية شبكية تعطى الاحساس بالرمادية ، وكذلك كان من النادر أن نجد خبرا مفرغا من أرضية سوداء ، إذ أنه من المعروف أن يسهل اتباع هذه الاجراءات فى الطريقة الملساء عن الطريقة البارزة ، وكل هذا كان يضفى نوعا من البساطة وعدم المبالغة على استخدام حروف المتن فى الصحف المصرية ، ويرجع ذلك إلى الصعوبة النسبية فى استخراج كليشيهات للمتن الموضوع على أرضية خاصة أن الصور والعناوين كانت فى أحوج الحاجة لمثل هذا الوقت فى قسم الحفر بدلا من عنصر المتن .

ومن أنواع الأرضيات الشائعة فى الصحف المصرية والتى تستخدمها مع عنصر المتن ما يلى :-

(١) الأشكال السلبية المعكوسة :

وفى هذا النوع من الأرضيات (أنظر شكل ١-٢)، تظهر حروف المتن بيضاء بلون الورق على أرضية سوداء بلون الحبر المستخدم فى الطبع . وقد لجأت الصحف المصرية إلى الاكثار من استخدام هذا النوع من الأرضيات ، وغيره من الأنواع الأخرى بعد تحولها إلى طباعة الأوفست التى أتاحت لها سهولة أكبر فى استخدام الأرضيات نظرا لاستخدام ورق البرومايد فى إنتاج حروف المتن الموضوعة على أى نوع من أنواع الأرضيات فى دقائق معدودة بدلا من استخدام الكليشيهات فى الطباعة البارزة .

وفى الحقيقة ، فان التباين بين الحروف الطباعية والأرضية الموضوعة عليها عامل مهم من عوامل يسر القراءة ، فاللونان الأسود والأبيض يعطيان أكبر درجة من التباين ، وبالتالى يكونان أكثر وضوحا فى حالة اذا ما كان المتن مطبوعا بالأسود على أرضية الورق البيضاء . ودائما ما يكون العكس ليس صحيحا : فالحروف البيضاء المفرغة من أرضية سوداء تقلل من سرعة القراءة

بدرجة ملحوظة . لذلك يجب أن يوجد توازن بين التأثير الذى يريد المخرج الصحفى إحداثه ، وبين استخدام الحروف المفرغة من أرضية سوداء حتى لا يؤثر هذا على فقدان يسر القراءة ، وبالتالى يجب استخدام هذا المتن المعكوس reversed type مع كميات قليلة من الحروف ، ومع حروف مجموعة بحجم أكبر من الحجم المألوف كأن تكون مجموعة ببنط ١٢ و ١٤ .

(٢) الأشكال الايجابية على الأرضيات الشبكية :

وفى هذه الحالة ، تكون حروف المتن مطبوعة بالأسود على أرضية شبكية (رمادية) (أنظر الشكل السابق نفسه). ويذهب بعض التيبوغرافيين الى أن هذا النوع من الأشكال يحافظ على العلاقة بين الشكل والأرضية ، حيث الشكل أكثر قتامة ، مثله فى ذلك مثل الأشكال الايجابية الشبكية ، إلا أنه يؤدى إلى نقص الفرق فى الطاقة الضوئية المنعكسة بين الشكل والأرضية .

إلا أن المشكلة فى استخدام هذه الأرضية تكمن فى أن حروف المتن السوداء تضيع زوائدها الرفيعة نظرا لاتصالها بنقط الشبكة السوداء أيضا مما يؤدى إلى تشوه الحرف وعسر قراءته .

ومن المفضل غالبا استخدام حجم كبير لحروف المتن واستخدام الكثافة السوداء لهذه الحروف عند وضعها على شبكة رمادية حتى يمكن تفادى عملية تشوه الحروف نسبيا .

ومن الملاحظ أحيانا صعوبة قراءة المتن المطبوع على الأرضية الشبكية فى حالة ما إذا كانت هذه الأرضية قاتمة أكثر من اللازم ، نظرا لقلة التباين فى هذه الحالة بين الشكل والأرضية ، لذلك يجب فى هذه الحالة استخدام شبكة أقل قتامة (*) ، حتى يتم الحفاظ على نسبة معقولة من التباين بين الشكل والأرضية تجعل قراءة هذا المتن يسيراً .

(٣) الأشكال السلبية الشبكية :

وفى هذا النوع من الأرضيات تبقى حروف المتن بيضاء بلون الورق بعد تفريغها من الأرضية الشبكية (أنظر الشكل السابق نفسه). وفى الحقيقة ، فان هذا النوع من الأشكال يتميز بعيب مزدوج ، أولهما هو عيب الأشكال السلبية (المعكوسة) نفسه فى تغيير نوع الجهد الذى تبذله شبكية

(*) لكل شبكة درجة معينة من القتامة تتوقف على مدة تعريضها للضوء فى أثناء صنعها ، وأقل الشبكات قتامة ١٠٪ تليها ٢٠ ٪ ثم ٣٠ ٪ وأقصى درجة للقتامة تبلغ فى العادة ٩٠ ٪ .

السائق وجد طفلا في التاكسى بعد نزول الراكبة

استقلت الراكبة التاكسى وعند مغادرتها له تركت طفلها على المقعد الخلفى . فشلت المحاولات في الوصول اليها تم ايداع الطفل احدى دور الرعاية .

وكان النقيب ماهر عيسى من قسم شرطة الجيزة قد تلقى بلاغا من سائق تاكسى بعثوره على طفل رضيع في المقعد الخلفى لسيارته الاجرة تركته راكبة اثناء مغادرتها للتاكسى . قام العقيد احمد علم الدين مامور القسم بايداع الطفل احدى دور الرعاية الخاصة بالاطفال .

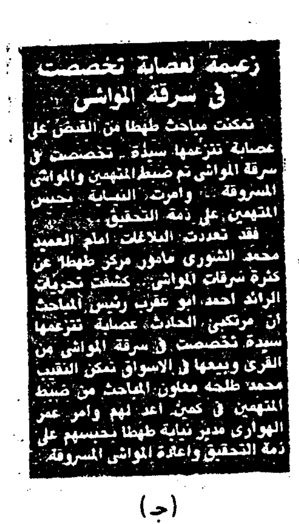
(أ)

[illegible] الصعيد والسبب خاتم فضة

[illegible] الجرجى [illegible] بسبب خاتم فضة . تم نقل [illegible] الى المستشفى في حالة سيئة وضبط المتهم والسلاح المستخدم امرت النيابة بحبسه على ذمة التحقيق .

فقد تلقى النقيب مصطفى [illegible] رئيس مباحث قسم [illegible] بلاغا بوصول [illegible] مصابا [illegible] بالجزء الاعلى من [illegible] . كشفت التحريات التى قام بها الملازم اول جلال [illegible] معاون المباحث عن حدوث مشاجرة بين المجنى عليه وواحد [illegible] اثناء [illegible] ليلا في منطقة [illegible] بسبب خاتم من الفضة اعطاه الاول للثانى ورفض اعادته ثم ضبط المتهم [illegible] على احد المقاهى ليلا . وامرت النيابة بحبسه .

(ب)



زعيمة لعصابة تخصصت في سرقة المواشى

تمكنت مباحث طنطا من القبض على عصابة تتزعمها سيدة . تخصصت في سرقة المواشى تم ضبط المتهمين والمواشى المسروقة . وامرت النيابة بحبس المتهمين على ذمة التحقيق .

فقد تعددت البلاغات امام العميد محمد الشورى مامور مركز طنطا عن كثرة سرقات المواشى . كشفت تحريات الرائد احمد ابو عقرب رئيس المباحث ان مرتكبى الحادث عصابة تتزعمها سيدة تخصصت في سرقة المواشى من القرى وبيعها في الاسواق تمكن النقيب محمد طلحه معاون المباحث من ضبط المتهمين في كمين اعد لهم وامر عمر الهوارى مدير نيابة طنطا بحبسهم على ذمة التحقيق واعادة المواشى المسروقة .

(جـ)

(شكل ١ - ٢)

أشكال مختلفة من الأرضيات الباهتة والداكنة المستخدمة مع حروف المتن

هناك مطاردة مثيرة تجرى الآن في شوارع القاهرة الكبرى من أجل ضبط [illegible] سيارة فاخرة !

المطاردة يقودها فريق من مصلحة الجمارك ومباحث التهرب الجمركى بحثا عن هذه السيارات التى دخلت مصر بنظام الإفراج الجمركى المؤقت ومن أجل قضاء أيام محدودة ثم اختفت شهورا وسنوات وضاعت معها حصيلة الرسوم الجمركية التى كانت ستحصل عليها الدولة

فرق المطاردة اكتشفت أن بعض السيارات غيرت ارقامها واستخرجت لها اوراق مزورة من ادارات المرور وأن هناك ضحايا كثيرين لسوق هذه السيارات التى تسمى « ترانزيت »

فما هى قصة هذه السوق الغريبة ، وكيف تجرى محاولات للسيطرة عليها الآن ؟

(د)

العين ، وفى ذلك نوع من الارهاق ، أما ثانيهما فهو انخفاض الفرق فى الطاقة الضوئية المنعكسة بين الشكل والأرضية ، وفى ذلك تقليل للتباين بينهما ، وبالتالى تقليل لوضوح الشكل وليسر القراءة.

وفى العادة ، فان الحروف المطبوعة بهذه الطريقة ، بصرف النظر عن طريقة الطباعة ، تفقد بعض معالمها ، نظرا لأن زوائدها وأسنانها البيضاء تتصل بالأجزاء البيضاء من الشبكة لتضيع معالمها وتتشوه ملامحها .

ومن الملاحظ أن الصحف المصرية لم تلجأ الى هذا الاجراء فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة ، وحسنا فعلت حيث لا تتيح الطباعة البارزة استخدام شبكات دقيقة نوعا ما لطبيعة المادة المصنوع منها الكليشيه والأم الورقية ولخشونة الورق ، فلما تحولت هذه الصحف الى طباعة الأوفست بدأت فى استخدام هذا الاجراء لامكانية استخدام شبكات دقيقة نوعا ما ، بالاضافة الى استخدامها ورقا أنعم يتيح تقبل هذا النوع من الشبكات ، الا أن ما يعيب هذا الاستخدام اتباعه مع كمية كبيرة من حروف المتن المجموعة ببنط صغير نسبيا وباتساع كبير نسبيا ، مما يؤدى الى تعب العين من مواصلة القراءة على هذا النحو فترة كبيرة من الوقت .

(٤) الأرضية الجريزيه (*)

ومن أنواع الأرضيات التى استخدمتها الصحف المصرية بعد تحولها الى طباعة الأوفست ، الأرضية « الجريزية » grisé و هى عبارة عن خطوط طولية أو عرضية فى الغالب وأحيانا مائلة مع طبع المتن فوق هذه الأرضية (أنظر شكل ٢-٢). وفى رأينا ، فانه من الاجراءات السيئة إستخدام هذه الأرضية حيث تتداخل خطوط الأرضية مع بعض الحروف الرأسية مثل الألف واللام والطاء والظاء وغيرها ، بالاضافة الى تداخلها مع نقط بعض الحروف مما يؤدى إلى تشوه أشكالها وعدم وضوحها خاصة أن حروف المتن نفسها عبارة عن خطوط .

ورغم محاولة بعض الصحف تجنب بعض هذه التشوهات بالاقتصار على طبع بعض المقدمات - فى مرات قليلة - على هذا النوع من الأرضيات ، مع جمع هذه المقدمات ببنط كبير نسبيا مستخدمة فى ذلك الكثافة السوداء ، لكن هذه التشوهات فى رأينا ظلت على حالها وعسرت من قراءة الحروف وأساءت الى شكلها .

(*) تتكون هذه الأرضية عادة من خطوط طولية أو عرضية أو أشكال زخرفية توضع فوقها حروف المتن والعناوين .



لأن أصداء الجلسة الصاخبة بمجلس الشعب ما زالت مستمرة، ولأن اللواء زكي بدر وزير الداخلية هو محور الضجة المثارة .. كان لي لقاء طويل معه استمر ساعات .. تناقشت معه في موضوع [illegible] صحفي بين [illegible] في المجلس والضجة التي صاحبت تلك [illegible] حقيقة الاتهامات الموجهة إليه [illegible] الجماعات الإسلامية .. التوسع في الاعتقال .. الخلاف مع أعضاء نوادي التدريس في الجامعة .. استخدام الشرطة للعنف وغيره من الموضوعات الهامة .. وذلك في نقاط مختصرة ومحددة .

(شكل ٢ -٢)

طباعة المتن على أرضية جريزيه يعمل على عسر قراءته

(٥) أرضية الصورة :

فى بعض الأحيان ، تُطبع الحروف فوق جزء من الصورة ، لتصبح الحروف شكلا أرضيته الصورة ، وعند وضع تصميم بهذا النمط ، لابد من تطبيق قاعدة الشكل والأرضية ، بمعنى أن يزداد الاختلاف بين قوة الطاقة الضوئية المنعكسة على كل من الحروف والصورة ، فاذا كان الجزء الذى نريد أن نطبع الحروف عليه ، وهو غير مهم بطبيعة الحال من الناحية الصحفية ، قاتما ، فلابد أن نطبع الحروف عليه سلبية negative ، أى أن تكون بيضاء بلون الورق ، أما اذا كان باهتا فلابد أن تطبع الحروف عليه ايجابية postive أى أن تكون سوداء بلون الحبر ، وفى كلتا الحالتين نحصل على أكبر قدر من التباين والابراز ، برغم إرهاق بصر القارئ فى الحالة الأولى .

وقد درجت بعض الصحف على استخدام الصورة كأرضية لحروف المتن ، حيث يتم تكبير الصورة فى بعض الأحيان ليوضع عليها الموضوع المتعلق بها ، إلا أنه فى معظم الأحوال لاتكون الأرضية المطبوع عليها المتن بدرجة القتامة نفسها ، حيث تتكون الصورة من مناطق باهتة ، وأخرى قاتمة ، بما يؤدى بالصحيفة إلى أن تطبع بعض أجزاء الخبر مفرغا بلون الورق الأبيض على الأرضية القاتمة فى حين تطبع الأجزاء الأخرى سوداء بلون الحبر على الأرضية الباهتة المائلة الى البياض ، مما يؤدى فى النهاية إلى أن يكون القارئ بصدد قراءة خبر واحد تمت معالجته بأرضيتين مختلفتين ، بالاضافة إلى أنه قد يقرأ بعض سطور الخبر المجزأة بين هاتين الأرضيتين بما يؤدى فى النهاية إلى عسر القراءة (أنظر شكل ٣-٢) .

وبالاضافة إلى الأرضيات هناك عوامل أخرى تقوم بتشويه شكل حروف المتن ، مثل إمالة هذه الحروف أو وضع بعض حروف المتن بطريقة مائلة على الصفحة ، وهو ما نتج عن استخدام الجمع التصويرى والحرية الكبيرة التى أتاحتها طباعة الأوفست للمخرج الصحفى .

ففى بعض الأحيان، تتطرف الصحف فى الاستفادة من إمكانات الجمع التصويرى حيث تقوم بامالة حروف المتن المتعلقة بموضوع كبير قد يحتل أغلب مساحة الصفحة ، ومن مساوئ هذا الاجراء أن عين القارئ قد اعتادت الحروف المعتدلة التى تسير على قاعدة واحدة تعطيها انتظاما وتريح العين التى تمسح هذه الحروف فى خطوط منتظمة من اليمين إلى اليسار ، ولكن مع استخدام الحروف المائلة تقوم العين بمسح الكلمة من أعلى اليمين إلى أدنى اليسار ، وهكذا مع الكلمة



باميلا.. لعبتها رؤساء التحرير!

● تواصل مجلة باري ماتش الفرنسية نشر حلقاتها حول الجاسوسة الحسناء باميلا بورديس التي هددت فضائحها الحكومة البريطانية بالانهيار.

[illegible] فترة بين عامي ١٩٨٦ و ١٩٨٨ استطاعت باميلا أن تجمع حولها كثيراً من الأسماء اللامعة في المجتمع البريطاني ومن أشهرهم رئيسا تحرير جريدتي الصنداي تايمز والأوبزرفر وكذلك وزير الرياضة البريطاني [illegible] [illegible] صداقتها بالمليارديرعدنان خاشقجي [illegible] المعروف [illegible] وقد تسببت باميلا في إثارة الشكوك حول كل من ارتبط بها بسبب علاقاتها الوثيقة بالمخابرات [illegible] [illegible] كإحدى بنات الهوى.

وتقول باميلا أنها تعاقدت مع مدام كريستين [illegible] صاحبة أشهر بيوت الدعارة في انجلترا وكانت هذه السيدة تأخذ منها نسبة [illegible] من المبالغ التي تحصل عليها وذلك مقابل تقديمها للزبائن الأثرياء.

وعن علاقتها [illegible] رئيس تحرير جريدة الصنداي تايمز تؤكد باميلا اشتهرها بمجال العلاقات [illegible] في الصحافة عن طريق رؤساء التحرير [illegible] رئيس تحرير التايمز [illegible] [illegible] [illegible] مما أتاح لها [illegible] [illegible].

وتقول باميلا أن [illegible] كان [illegible] [illegible] [illegible] الأمريكية الأخرى.

أما [illegible] رئيس تحرير جريدة الأوبزرفر [illegible] [illegible] تعرفت عليه باميلا [illegible] صديقها [illegible] [illegible] الصحفية منها.

وتقول مجلة باري ماتش أن باميلا كانت لها طريقتها الخاصة في الوصول إلى قلب الشخص المستهدف فكانت تجمع عنه المعلومات [illegible] [illegible] [illegible] المحيطة بمركزه كما كانت [illegible] عن الأشياء التي [illegible] [illegible] [illegible] الاهتمامات لتتقرب منه.

وتقول باميلا أنها تعرفت [illegible] جريدة [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] بعد معرفته بصلتها الوثيقة [illegible] [illegible] البريطانية [illegible] [illegible] العمل في مجلس النواب البريطاني [illegible] [illegible] الحصول على تصريح خاص [illegible] [illegible] مجلس النواب.

وتقول باميلا أن صديقها [illegible] وزير الرياضة البريطاني هو [illegible] في الحصول على هذا التصريح وقد استغلته [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

وكانت صور باميلا مع الوزير البريطاني [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] خطورة دور هذه الجاسوسة بين أعضائها .. [illegible] [illegible] ماضيها كإحدى بنات الهوى .. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] البريطانية.

● [illegible] حسن ●

(شكل ٢-٢)

استخدام الصورة الفوتوغرافية كأرضية لحروف المتن

المجاورة فتكون حركتها على شكل خطوط متعرجة تشبه الذبذبات التى تتأرجح بين الارتفاع والانخفاض . وهذا يؤدى إلى إرهاق بصر القارئ خاصة اذا تم جمع موضوع كامل على الصفحة بهذه الطريقة .

وقد يكون مقبولا أن يتم جمع مقدمة ببنط كبير مع إمالة حروفها لتحقيق المزيد من جذب الانتباه ، ولكن أن يتم إمالة حروف موضوع كامل . فهذا مالا يمكن أن يحتمله القارئ الذى سرعان مايطرح الجريدة جانبا بعد أن يقرأ فقرتين أو ثلاث ، لأن عينه سرعان ما تتعب من قراءة مثل هذه الحروف المائلة .

وكذلك أتاحت الحرية الكبيرة للمخرج الصحفى فى طباعة الأوفست القيام بوضع كميات كبيرة من سطور المتن بطريقة مائلة على الصفحة (أنظر شكل ٤-٢)، وهذا أيضا يرهق بصر القارئ ، خاصة أن عليه أن يقوم بأحد أمرين : إما أن يقوم بامالة رأسه حتى يتمكن من قراءة الموضوع المائل ، وإما أن يقوم بإمالة الصفحة التى تحتوى على هذا الموضوع حتى تسهل قراءته، وبالتالى فان القارئ فى حاجة إلى مجهود إضافى يبذله لقراءة الموضوع ، بالاضافة إلى المجهود البصرى . وفى هذه الحالة ، يكون أمامه أحد خيارين ، إما أن ينصرف عن قراءة مثل هذا الموضوع ، وإما أن يقرأ فقرة أو فقرتين منه ثم ينصرف عنه . وفى كلتا الحالتين ، تكون هناك كميات مهدرة من المتن ، لاتجد لها قارئا مما يمثل جهداً ضائعا ، سواء من الناحية التيبوغرافية أو التحريرية .

المبحث الثانى : حجم حروف المتن :

يرتبط حجم الحروف باتساع الجمع ومادة الموضوع ، وقد وُجد أن أحجام الحروف المعقولة تتراوح بين بنطى ٩ ، ١٢ حيث وُجد أنها أسهل الأحجام من حيث القراءة . ويمكن استخدام أحجام الحروف الأصغر فى جمع نتائج المباريات والاعلانات المبوبة لأن القراء لا يقرأون كميات كبيرة منها، حيث يقرأ كل فرد ما يهمه فحسب ، وعندما يكون اتساع الأعمدة أكبر – كأن يتم تقسيم الصفحة إلى ستة أعمدة بدلا من ثمانية أعمدة – تظهر الحاجة إلى أحجام أكبر من الحروف .

وعندما كانت الصحف المصرية والعربية تُطبع بالطريقة البارزة وتستخدم آلات الجمع السطرى فى جمع موادها ، كانت تجمع معظم هذه المواد ببنط ٩ المعدنى ، إلا أن الصحف



بعد السياسة الجديدة للاتحاد السوفيتي

جورباتشوف يحرر دول الكتلة الشرقية من تبعيتها لروسيا؟!

(شكل ٤-٢)

إمالة الموضوعات على الصفحة يؤدي إلى عسر قراءة حروف المتن

المصرية على وجه الخصوص لجأت فى فترة الخمسينيات إلى جمع معظم صفحاتها ببنط ٧ المعدنى رغم أن هذا الحجم صعب القراءة بالنسبة للحروف العربية بصورتها الحالية ،خاصة وأنه مع هذا الحجم الضئيل تضيع زوائد الحروف وأسنانها بالاضافة إلى بعض النقط مع توالى عملية الضغط فى أثناء الطباعة .

ويبدو أن الصحف المصرية قد لجأت الى جمع موادها ببنط ٧ المعدنى فى فترة الخمسينيات لمواجهة أزمات الورق فى تلك الفترة نظرا لتوالى الأحداث الخطيرة التى كانت تهدد وصول ورق الصحف الى مصر ، مثل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والحرب الكورية ١٩٥٤ ، بالاضافة الى العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ ، حيث قامت الصحف بتخفيض عدد صفحاتها مع جمع مادتها بهذا البنط الصغير حتى لايؤدى تقلص عدد صفحات الصحيفة الى نقص فى المادة التى تقدمها الصحيفة الى قارئها . ومع ذلك ، فنحن نرى أن هذا الاجراء غير موفق لأن هذا الحجم لا يحقق يسر القراءة لأنه مرهق لعين القارئ .

وكانت الصحف المصرية تستخدم أيضا أبناط ١٢ ، ١٤ ، ١٦ فى جمع بعض موادها وخاصة مقدمات الأخبار الموجودة على الصفحة الأولى ، أو فى جمع بعض الأخبار المهمة القصيرة التى تريد لفت نظر القارئ اليها .

كما استغلت هذه الصحف الأبناط المتاحة فى آلات الجمع السطرى فى التدرج من العنوان الخطى الشديد الثقل مع جمع المقدمة ببنط كبير نسبيا – مثل بنط ١٤ – ثم جمع الفقرة الأولى ببنط أقل وجمع بقية الخبر بالبنط التى اعتادت جمع مادتها به ، وهذا ما كان يمثل نقلة طبيعية لعين القارئ حتى لا تنتقل فجأة من العنوان الكبير الحجم الى حروف المتن الصغيرة الحجم ، كما كانت هذه الصحف تقوم بجمع بعض أجزاء الموضوع ببنط كبير نسبيا – مثل بنط ١٢ – وذلك للتأكيد على أهمية هذا الجزء .

وعندما تحولت الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست وبالتالى إلى استخدام الجمع التصويرى ، أصبحت تجمع معظم موادها ببنط ١٠ التصويرى بدلا من بنط ٩ المعدنى ، ويرجع السبب فى ذلك الى اختلاف الأثر البصرى لأحجام الحروف العربية بين آلات الجمع السطرى المعدنية وآلات الجمع التصويرى ، حيث أن لبنط ٩ التصويرى تصميم خاص ، وضع المصمم

بمقتضاه كمية من البياض فى أعلاه وأسفله ، وهذا البياض يُحسب بالطبع عند قياس حجم البنط رغم أن الأثر البصرى للحرف فى آخر الأمر أصغر من بنط ٩ المعدنى .

وقد تقوم بعض الصحف بجمع بعض موادها ببنط ٩ التصويرى ، وهذا ما يجعل الحروف صغيرة صعبة القراءة . وقد أجرت صحيفة « أخبار اليوم » تجربة لجمع موادها ببنط ٩ التصويرى(*) ، إلا أنها سرعان ما عدلت عن هذه التجربة نظرا لصعوبة قراءة المتن المجموع بهذا الحجم من ناحية ، ولأن هذه التجربة لم تستمر سوى عدد واحد نظرا لتغيير جوهرى فى صفحات الصحيفة بعد قيام انقلاب فى السودان من ناحية أخرى ، فكان على الطاقم الاخراجى أن يستوعب ما ورد فى آخر وقت قبل الطبع إلى الصحيفة عن هذا الانقلاب ، مع استيعاب كل المواد الصحفية الأخرى الموجودة بالفعل قبل ورود هذا الخبر المهم ، فما كان من الجهاز الاخراجى الا أن لجأ الى جمع مواد هذا العدد ببنط ٩ التصويرى .

ويرتبط بحجم حروف المتن كثافتها ، أى مدى ثخانة خطوط الحرف وحوافه ، فاذا كانت سميكة أطلق على الحرف « بنط أسود » ، واذا كانت رفيعة أُطلق عليه « بنط أبيض » ، والبنط الأبيض هو السائد فى جمع مواد الصحف .

وتستخدم الصحف الكثافة السوداء فى جمع متون بعض الأخبار التى تريد إبرازها عن غيرها ، وللتمييز بين مقدمة الخبر ومتنه وخاصة إذا لم تُرد الصحيفة أن تزيد حجم حروف المقدمة عن بنط ١٠ التصويرى .

ولا شك أن المزج بين الأبناط السوداء والبيضاء أمر مستحب ، فالحروف السوداء تساعد على ازالة الأثر البصرى السيئ لتراكم حروف المتن البيضاء خاصة فى الموضوعات الطويلة ، كما أنه يساعد على ابراز الأخبار أو الفقرات المجموعة وسط غيرها من الأخبار أو الفقرات المجموعة

(*) إرجع إلى العدد الصادر فى أول يوليو ١٩٨٩ .

بالبنط الأبيض (أنظر شكل ٥ -٢) .

ومن المساوئ التى ظهرت فى بعض الصحف بعد التحول للجمع التصويرى جمع كل مواد بعض الصفحات بالبنط الأسود ، وهذا يصدم عين القارئ لأن زيادة ثخانة الحروف على الصفحة كلها يضفى عليها شكلا مشوشا ويعطى إحساسا بأنها ملطخة بالحبر خاصة إذا لم يزد البياض بين السطور ، كما أن البنط الأسود أصعب فى قراءته ، ولذلك لا ينبغى استخدامه عبر فترة من القراءة المستمرة ، ولكن ادخاره لجذب انتباه القارئ إلى أجزاء معينة من موضوع طويل تريد الصحيفة التأكيد على أهميتها ، علاوة على أن المخرج فى هذه الحالة لن يجد من الوسائل التيبوغرافيه ما يستطيع به إبراز فقرة مهمة داخل الموضوع ، إلا إذا استخدم فى جمعها حجما أكبر ، مع ما يسببه ذلك من ضياع للمساحة ليس له ما يبرره .

العنـوان الفرعــى (*) :

تعمد الصحف كثيرا إلى تقسيم الموضوع أو القصة الخبرية إلى أجزاء ، وتجعل لكل جزء منها عنوانا فرعيا ، وتنظر إلى هذه العناوين الفرعية على أنها فواصل بين أجزاء الموضوع الواحد، وذلك للتغلب على الملل الذى قد يتسرب إلى نفس القارئ ، كما تنظر الصحف ليها كذلك على أنها معالم فى طريق القراءة تجذب إليها نظر القارئ ، لتقنعه أن الموضوع الذى يقرؤه لم يُطل عرضه بالصحيفة إلا لفائدة جديرة بالحصول عليها .

ويحدث أحيانا نوع من التعارض بين الوظيفتين التحريرية والتيبوغرافية للعنوان الفرعى ، وذلك لأن وضع هذا العنوان فى المكان الملائم من الناحية التيبوغرافية قد يؤدى إلى كتابة عنوان فوق جزء من المتن لايحمل معنى خاصا بالنسبة للقارئ . ويرى البعض أن مراعاة المكان الملائم من الناحية التحريرية أهم من مراعاة الوضع التيبوغرافى ، فإن زيادة فقرة أو فقرتين على المتن المتراكم أخف وطأة على القارئ من إحساسه بأن المحرر يكتب موضوعه كيفما اتفق .

(*) نحن نتفق مع معظم التيبوغرافيين على دراسة العنوان الفرعى ضمن عنصر المتن ، لأن حجم حروفه لاتصل الى حجم حروف العرض من ناحية ، كما أدرجنا دراسته ضمن المبحث الخاص بحجم الحروف نظرا لجمعه بحجم أكبر من حجم المتن داخل الموضوع نفسه من ناحية أخرى .

لم يمض اسبوع على اجتماع جورباتشوف حتى إستقال رئيس تحرير « برافدا » وكل ما نشرته الصحف السوفيتية عن هذه الازمة ان فيكتور افاناسييف رئيس تحرير الصحيفة إستقال من منصبه ليعود للعمل في ابحاثه وان نائبه إيفان فرولوف ـ ٦٠ سنة ـ تولى رئاسة التحرير !

وفرولوف كان رئيسا لتحرير مجلة الحزب « كوميونيست » وهو صحفي واكاديمي امضى العامين الاخيرين مساعدا لجورباتشوف في الحزب .

وخلال رئاسته لتحرير المجلة قدم عددا من الكتاب الجدد ، غير التقليديين الذين يؤيدون سياسة جورباتشوف في الانفتاح وإعادة البناء .

ومما يثير الدهشة ان هذا جرى قبل اسبوع من مناقشة البرلمان لمشروع قانون جديد للصحافة يخفف قيود الحزب على الصحف ويلغي الرقابة ويعطي الحق في إصدار الصحف !

تاريخ « برافدا » بدا عام ١٩٠٨ ثم اصدر لينين صحيفة عام ١٩١٢ بنفس الاسم ملء بالمواقف والسياسات التي تعبر عن الحزب الشيوعي .. وحده وذلك قبل جورباتشوف ، وكانت مقالات وافتتاحيات الصحيفة تتبدل مع كل تغيير في سياسة الحزب .

في عام ١٩٢٠ نشرت الصحيفة ان نيكيتا خروتشوف بعث برسالة إنتقد فيها الذين يعارضون سياسة ستالين .

وفي عام ١٩٣٨ نشرت الصحيفة ان اللجنة المركزية في اوكرانيا اختارت خروشوف بالاجماع سكرتيرا عاما لها .. بينما كانت اللجنة منحلة قبل ٤ شهور من تاريخ انتخابها المزعوم لخروتشوف !

وخلال سنوات حكم خروتشوف كانت الصحيفة تنشر اسمه بمعدل ١٦٠ مرة في المتوسط في كل عدد .

وفي عام ١٩٦٤ نشرت الصحيفة في صفحتها الاولى صورة بريجنيف وكوسيجين اللذين حلا محل خروشوف في مناصبه .

وفي الصباح التالي إنتقدت الصحيفة سنوات حكم خروتشوف دون ان تذكر اسمه وقالت ان خططه متوحشة والنتائج غير مدروسة والقرارات تصدر في عجلة !

ويوم مات خروشوف إكتفت برافدا بنشر النبأ في سطرين . وبعد وفاته منعت نشر مذكراته !

● ● ●

اطلقت برافدا على ستالين لقب « عبقري العالم الجديد » ، واحكم رجال العصر واعظم قادة الشيوعية ، والنموذج الذي يجب ان يقلده كل العمال السوفييت .

وفي الثلاثينيات اختارت « برافدا » عاملا اسمه « نيكيتا ايزوتوف » بطلا للعمل في اوكرانيا .

ولكن الحزب هناك بعث للصحيفة يقول إنه حدث خطأ في الاسم وصحته نيكيفار .

وبدلا من ان تعتذر الصحيفة للبطل وللقراء ارغمت العامل على تغيير اسمه في المحكمة إلى نيكيتا !

وفي ٢١ ديسمبر عام ١٩٤٩ نشرت الصحيفة ١٢ صفحة من التهاني لستالين في عيد ميلاده السبعين .

وظلت الصحيفة عامين توالي نشر التهاني !

وبعد وفاة ستالين لم تجرؤ الصحيفة في اول الامر على نشر نبأ سقوط وزير داخليته القاتل الرهيب بريا . وعرف الدبلوماسيون الغربيون بالأمر عندما نشر بيان عن حفل استقبال حضره قادة الكرملين ولم يكن بريا بينهم .

وعندما ثارت الازمة بين خروتشوف وجون كيندي حول الصواريخ السوفيتية في كوبا ترددت « برافدا » بين التشدد والمساومة . وعندما إنتهت الازمة بسحب الصواريخ السوفيتية من كوبا إكتفت بإعلان الانتصار السوفيتي لان كيندي وعد بعدم غزو كوبا .

ولما جرت الحرب الهندية ـ الصينية حول الحدود نشرت « برافدا » النبأ بعد خمسة ايام من قيام الحرب .. وكتبت البيان الصيني عن اسباب القتال ولم تنشر تعليقا واحدا للهند .

وكانت الصين حليفا للسوفييت في الخمسينات ! ولكن اختلفت الدولتان في الستينيات فإختفت الصين من صفحات « برافدا » .

● ● ●

نشرت صحيفة « اخبار موسكو » في طبعاتها الخارجية النقاط الهامة التي اثارها جورباتشوف في اجتماعه بقيادات الصحف والذي اعقبه إقالة رئيس تحرير برافدا .

وهاجمت الصحيفة جورباتشوف فقالت :

« يجب ان يهدأ جورباتشوف فإنه لا يستطيع ان يعطي نصيحة إلا إذا استمع إلى النصيحة .

(شكل ٥ -٢)

التنويع في كثافة الحروف مابين البنط الأبيض والبنط الأسود

وتستخدم الصحف بنط ١٢ فى جمع عناوينها الفرعية غالبا ، سواء فى أثناء استخدامها الجمع المعدنى أو الجمع التصويرى ، ولا شك أن هذا البنط يتباين مع بنط ٩ المعدنى أو ١٠ التصويرى خاصة وأن الصحف تستخدم الكثافة السوداء منه ، مما يزيد حروف العنوان الفرعى ثخانة وسمكا . وأحيانا ما تستخدم الصحف بنط ١٤ فى جمع عناوينها الفرعية لاضافة لون تيبوغرافى (*) إلى الصفحة لكسر حدة رمادية المتن ، ولا سيما اذا كان الموضوع مفرطا فى الطول.

ويُفضل استخدام الطراز المتوسط للعناوين الفرعية ، حيث يسمح هذا الطراز بترك بياض على جانبى العنوان الفرعى يساعد على إبرازه ، ويتيح لبصر القارىء المزيد من الراحة بين الفقرات المجموعة بحروف صغيرة تكسوها الرمادية ، إلا أنه فى أحوال نادرة يتم وضع العناوين الفرعية بحيث تكون منطلقة من اليمين ، وهذا يساعد هذه العناوين على البروز حيث أن بداية الفقرة التالية تترك قدراً من البياض أسفل العنوان الفرعى مما يساعد على وضوحه .

ويجب مراعاة وجود قدر من البياض بين العنوان الفرعى والفقرة التالية له أقل من القدر الموجود فوقه ، وذلك لأن العنوان الفرعى يرتبط إرتباطاً عضوياً بالفقرة الموجودة أسفله وليس بالفقرة الموجودة أعلاه ، واذا كان البياض متساوياً أعلى العنوان وأسفله فإن هذا يجعله أيضا تائها وسط سطور المتن ، وهكذا فإنه لا يرتبط عضوياً بالفقرة التالية له ، والتى من المفترض أنه يلخصها أو يبرز أهم زاوية فيها .

ومن المستحسن تجنب وضع خطوط أو جداول زخرفية أعلى العناوين الفرعية وأسفلها ، لأن هذا الاجراء غير وظيفى ، فهذه الخطوط تعوق عين القارىء فى أثناء القراءة ، وكذلك يحسن التخلى عن الاطارات الناقصة المفتوحة من أسفل ، والتى توضع العناوين الفرعية داخلها ، لأن هذه الاطارات ببساطة تفصل ما بين الفقرة السابقة والفقرة التالية لها .

المبحث الثالث : إتساع جمع سطور المتن

الاتساع هو طول السطر الذى تجمع منه الحروف الطباعية ، وهو من أكثر المتغيرات أهمية

(*) يُقصد باللون التيبوغرافى typographic color الأبيض والأسود والدرجات الرمادية أما ما عدا ذلك من ألوان ، فيُطلق عليها مصطلح « الألوان الصبغية » .

فى تحديد يسر القراءة ، فإذا كان طول السطر قصيرا قصرا غير عادى ، أدى ذلك إلى قطع الجمل وبتر المعانى ، كما أن زيادة طول السطر عن الحد المناسب يجعل القارئ يبحث عن بداية كل سطر ، وقد يخطئ ويعيد قراءة السطر الذى قرأه ، وهذا كله يؤدى إلى إرهاقه ومضايقته ، خاصة إذا كان الموضوع طويلا .

والاتساع المثالى للسطر optimum line length هو العامل التيبوغرافى الوحيد الذى يمكن تحديده عن طريق العمليات الحسابية ، وقد توصل عمال الجمع أولا إلى هذا الاتساع المثالى من خلال خبرتهم . وعندما تم توظيف البحث العلمى فى هذه المشكلة ، وجُد أن ما توصل اليه الطابعون القدامى كان صحيحا ، فالخبرة والبحث العلمى قد توافقا تماما فى هذه المعادلة :

الاتساع المثالى للسطر = حجم الحروف × ٥ر١

أى أنه إذا كانت حروف المتن مجموعة ببنط ١٠ على سبيل المثال ، فان الاتساع المثالى للسطر ١٥ كورا ، ولكن يمكن التجاوز عن هذا الاتساع إرتفاعا وانخفاضا بنسبة ٢٥٪ ليصبح أقل اتساع للسطر المجموع بهذا البنط ١١ كورا تقريبا ، وأكبر اتساع للسطر ١٩ كورا تقريبا . وخارج هذا النطاق ، تصعب عملية القراءة حتى أن القارئ يكون واعيا بهذه الصعوبة . ولذلك أجمع التيبوغرافيون تقريبا على أنه لايجب الجمع باتساع أقل من عمود أو أكثر من عمودين ، ولا سيما مع استخدام بنط ٩ المعدنى أو ١٠ التصويرى ، وهما أدنى بنطين يُستخدمان فى جمع متن الصحف العربية تقريبا ، إلا أن هذا لا يمنع من الجمع باتساعات أكبر عند زيادة حجم البنط .

ويجب تجنب اتساعات الجمع الكبيرة وخاصة عند ثبات حجم الحرف ، لأنه فى هذه الحالة ، تزيد رحلة العين بدرجة كبيرة بين أول السطر وآخره مما يرهقها ، وخاصة اذا لم تكن اتساعات الأسطر متساوية لتعود مرة أخرى فى رحلة من نهاية السطر الأول لبداية السطر الثانى لتبحث عن بدايته ، وكلها عوامل لاتساعد على يسر القراءة .

وعلى العكس ، فقد يكون اتساع الجمع أقل من اللازم حين تجمع الصحيفة بعض موادها ليبلغ اتساع الجمع ٧ كور أو ٤ كور . وفى هذه الحالة تكون رحلة العين قصيرة للغاية بين أول السطر ونهايته مما يدفعها إلى مسح هذه السطور فى قفزات سريعة متتالية ترهقها ولا تشعرها بالراحة ، كما أن اتساع الجمع القصير يؤدى إلى أن السطر لايحتوى إلا على كلمات قليلة أو

أحياناً كلمة واحدة مما ينتج عنه عدم تكوين جمل مفيدة كما هو الحال فى اتساع الجمع العادى .
وكل هذا يؤدى إلى تشويه المعانى فى ذهن القارئ علاوة على أن القراءة فى هذه الحالة تتحول الى عملية رأسية لا أفقية ، مما يتعارض مع ما اعتاد عليه بصر القارئ (أنظر شكل ٦ -٢) .

أما اتساع الجمع الذى كان يغلب على صفحات الصحف المصرية ، فهو اتساع العمود العادى (١٠ كور) .. إلا أننا يجب أن نتتبع تطور جزء من حياة هذه الصحف لنخرج بمؤشرات أكثر تحديدا .. ففى فترة الأربعينيات كانت صفحات الصحف المصرية مقسمة فى الغالب إلى ثمانية أعمدة تفصل بينها الجداول الطولية ، ولذلك كان اتساع العمود فيها ١٠ كور .

وفى أوائل فترة الستينيات ، وفى محاولة لاتباع الاتجاه الحديث الذى بدأت الصحف المصرية فى اتباعه ، وهو الاستغناء بالبياض عن جداول الأعمدة الطولية للفصل بين الأعمدة ، بدأت الصحف المصرية فى نزع هذه الجداول ، لا أن المشكلة التى واجهت هذا الاتجاه الجديد أن الجداول كانت تفصل بالكاد بين الأعمدة ، فعلى يمينها ويسارها قدر ضئيل للغاية من البياض ، حتى أن من يرى الصفحة من مسافة بعيدة نسبيا كان يُهيأ له أن أعمدة المتن قد تداخلت مع هذه الجداول ، ولذلك كان مجرد نزع الجداول الطولية لايحقق الفصل الكامل بين الأعمدة لأن العين قد تخطئ وتعبر من نهاية سطر فى عمود إلى بداية سطر فى العمود المقابل ، دون أن تدرك أنهما منفصلان ، ولذلك بدأت الصحف المصرية تجمع معظم موادها باتساع ٩٫٥ كور ، مما أتاح لها قدرا معقولا من البياض للفصل بين الأعمدة ، لتستغنى بذلك عن جداول الأعمدة .

وفى أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات ، بدأت الصحف المصرية فى تقليل مساحة كل من صفحاتها بمقدار أربعة سنتيمترات فى العرض ، ورغم اختصار هوامش الصفحة إلا أن هذا كان يؤثر بدرجة ملحوظة على البياض بين الأعمدة لدرجة تجعله يتلاشى تقريبا اذا لجأت هذه الصحف الى جمع موادها بالاتساع السابق نفسه (٩٫٥ كور) ، لذلك قامت الصحف المصرية بتقليل اتساع الأعمدة بمقدار نصف كور لتصبح ٩ كور ، وهو اتساع يقل - فى رأينا - عن حد الانقرائية . ففى حين يزعم البعض أن تقليل الاتساع بمقدار نصف كور لم يؤثر على يسر القراءة خاصة أن سطر الجمع على عمود يمكنه استيعاب عدد الكلمات نفسه الذى يستوعبه السطر المجموع على ٩٫٥ كور ، إلا أنه من الملاحظ أن هذا لايتحقق إلا مع استخدام البنط الأبيض فى

(شكل ٦-٢)

الجمع باتساعات مختلفة يؤدى إلى درجات متفاوتة من يسر القراءة أو عسرها

سعدت اليوم بزيارة معرض دار المعارف للكتاب العربي • وانه ليسرني ان اعرب عن مزيد اغتباطي لهذه النهضة الشاملة المباركة في فن الاخراج لهذه المجموعة من الكتب التي اعتقد ان المكتبة العربية تفخر بها • ارجو واتمنى لدار المعارف دوام الرقي والتوفيق في خدمة العروبة والعلم والمعرفة اثنى كل الذين حضروا الحفل على مجهود الدار في خلق مكتبة كبيرة للناشئة والشباب والكبار • وكتب مندوب اخبار اليوم يقول :

(أ) الجمع باتساع أكبر من اللازم

دراسة كاملة عن سيناء

● ملف كامل عن طابا وسيناء يتناول التنمية والبحث العلمي في هذه المنطقة الحيوية بالاضافة الى مجموعة من البحوث الاجتماعية اجريت عن سكان سيناء الملف جاء من مجلة « النيل » التي تصدرها الهيئة العامة للاستعلامات يعتبر هذا الملف مرجعا علميا عن سيناء .

ـــــــ

● الزميل الصحفي عبداللطيف [illegible]نلوى مدير مكتب المجلة [illegible]القاهرة حصل على جائزة [illegible]ة الاداء الصحفي عن علم ١٩[illegible] .

دولار مظلوم مع البطارخ

وصل ثمن كيلو البطارخ [illegible] الى ١٤٠ جنيها مصريا [illegible] من انه ينتج محليا ومن [illegible] مصرية ولاصلة له [illegible]ر الذى اصبح المتهم [illegible] في رفع اسعار السلع [illegible]ية في مصر ..

● أقام المركز الثقافي الامريكي بالاسكندرية ندوته الشهيرة تحت عنوان « المنبر الاسكندراني » ادار الندوة دين فيشر مراسل مجلة التايم الامريكية في مصر

شريط فيديو عن الاسكان

● اعلن المستشار شمس الدين خلاجي رئيس الاتحاد التعاوني الاسكاني المركزى ان الاتحاد سينتج كل شهر شريط فيديو كاسيت عن انجازات ٥ جمعيات تعاونية للاسكان وعما حققته في مجال بناء الشقق التعاونية وذلك للتعريف بجهودها وتقييمها هذه هي المرة الاولى التى يتبع فيها هذا التقليد في جهة رسمية .

● يتم قريبا افتتاح الطريق المزدوج بين بورسعيد والاسماعيلية الطريق الجديد [illegible]ف انشاؤه ٤٨ مليون جنيه [illegible]تح اللواء سامي خضير [illegible]افظ بورسعيد الطريق [illegible]رى جنوب المدينة والذى [illegible] طريق دمياط الساحلي مع [illegible]يق القاهرة .. وصلت [illegible]ليف الطريق الدائرى الى ١٧

(ب) الجمع باتساع ٧ كور

يفتتح صفوت الشريف وزير الاعلام صباح الاثنين القادم مؤتمر افاق الاعلان العربي الثاني .

يرأس المؤتمر د. سيد ابو النجا ويحضره اكثر من ١٠٠٠ شخصية من خبراء الاعلان والتسويق والعلاقات العامة من البلاد العربية والاوربية والامريكية ومن اهم الابحاث التي سيناقشها المؤتمر تحديات المستقبل مثل تأثير البث الاعلامي والاعلاني عبر الاقمار الصناعية على الشخصية العربية والمعتقدات في العالم العربي وما يجب اتخاذه من احتياطات لكي لا تتسرب الاخبار والاعلانات الى بلاد العالم العربي بما لا يتمشى مع تقاليدها .

كما يناقش اثار السوق الاوربية المشتركة على شئون الانتاج والتسويق في العالم العربي واستخدام البطاقات البلاستيكية بدلا من النقد والتحويلات وتأثير تحديات المستقبل على صناعة النشر ووسائله .

(جـ) الجمع باتساع ٤ كور

الجمع لتلافى هذا العيب الذى سرعان مايظهر مع استخدام البنط الأسود الذى يؤدى إلى قلة عدد الكلمات فى السطر المجموع بالاتساع الجديد (*) .

وبالاضافة إلى ذلك ، فإن جمع أعمدة الصحف باتساع ٩ كور ، لم يكن العيب الوحيد لتقليل الصحف لعرضها بمقدار ٤ سم ، لأن هذه الصحف لجأت إلى تقليل البياض الذى يفصل بين الأعمدة بمقدار بنطين ، هذا ان كان القارئ لايلاحظه ، إلا أنه سرعان ما تتعب عينه نظرا للتقارب بين الأعمدة ، ولا يضيف هذا الاجراء إلى الصفحة إلا مزيدا من الرمادية ، وقليلا من البياض الذى يريح العين ويعمل على يسر القراءة .

ويتحدد طول السطر المجموع بصفة عامة بثلاثة عوامل مهمة هى : حجم الحرف المستخدم فى الجمع ، وكثافة الحروف ، وطريقة جمعها .

(١) حجم الحرف المستخدم فى الجمع :

فالمعروف أنه كلما صغُر حجم الحرف كلما قل الاتساع ، وكلما كبُر حجم الحرف زاد الاتساع ، إلا أن الصحف المصرية أحيانا ماتقوم باستخدام بنط ١٢ فى جمع متن باتساع ٩ كور وذلك حتى يتم ملء مساحة معينة فى حين أن المادة التحريرية لاتسعف الصحيفة ، وفى المقابل نجد أن بعض الصحف تقوم أحيانا بجمع موضوع ببنط ٩ التصويرى مثلا وباتساع ٢٠ كور ، وهى تلجأ لذلك عندما يكون الموضوع أكبر من المساحة المخصصة له، فيلجأ المخرج إلى جمع المادة التحريرية ببنط صغير حتى تلائم المساحة المتاحة .

وفى كلتا الحالتين ، لاتتحقق المعادلة الصحيحة بين حجم الحرف واتساع الجمع ، والتى تتمثل فى جمع المتن ببنط ٩ المعدنى أو ١٠ التصويرى اذا كان باتساع عمود واحد ، وجمعه ببنط ١٢ المعدنى أو التصويرى إذا كان باتساع عمودين .

(*) لاحظ أن الحروف السوداء أكبر حجما من نظيرتها البيضاء مع استخدام البنط نفسه لأن زيادة ثخانة حواف الحرف وخطوطه تعطى لكل حرف على حدة اتساعا أكبر .

(٢) كثافة الحروف :

إن الحروف السوداء تتميز بثخانة خطوط الحرف وأسنانه وحوافه ، وللمحافظة على كمية البياض الموجودة بين خطوط الحرف ، وفى فجواته الضئيلة ، فقد وضع المصممون للحرف الأسود إتساعا أكبر من الحرف الأبيض مع التساوى فى حجم الحرف ، ولذلك فإن استخدام البنط الأسود يتيح الجمع باتساع أكبر مع استخدام الحروف والكلمات نفسها ، مما لو جمعت بالبنط الأبيض لحجم الحروف نفسها .

ومن هنا ، ورغم إشارتنا إلى أن بنط ٩ التصويرى لايتناسب مع يسر القراءة ، إلا أن الكثافة السوداء منه قد تكون مناسبة إذا استخدمت فى الجمع على مالايزيد عن عمود واحد ، وكذلك فان بنط ١٠ الأسود قد يكون مناسبا إذا استخدم فى الجمع على مالايزيد على عمودين .

(٣) طريقة جمع الحروف :

لاشك أن الآلة المستخدمة فى عملية الجمع تؤثر على قدرة الصحيفة على جمع الحروف بالاتساع الذى تريده ، وأقصى اتساع يمكن أن توفره آلات الجمع السطرى يصل الى ٣٠ كور . والمشكلة الاكبر أن عامل الجمع يجب عليه أن يغير جيب الصب عند تغيير اتساع السطور مما يضيع وقتا على الصحيفة .

وكان يتم الحصول على اتساع عمود ونصف أو عمود بجمع السطر على سبيكة واحدة تساوى هذا الاتساع ، أما السطور المجموعة على عمودين فيتم الحصول عليها ، إما عن طريق سبيكة تساوى هذا الاتساع ، وإما عن طريق الجمع على سبائك باتساع عمود واحد ، ثم يتم فى أثناء عملية إعداد الصفحات فى قسم التوضيب وضع كل سبيكتين متتاليتين بعضهما الى جانب بعض للحصول على الاتساع المطلوب (*) .

وهنا تكمن المشكلة ، فقد يخطئ عامل التوضيب فى ترتيب السطور المتجاورة مما يؤدى الى عدم إمكان قراءتها ، كذلك يكون الفاصل بين الكلمات عند تلاقى السبائك ضيقا جدا بالنسبة

(*) تسمى هذه العملية « التضريب » .

للفواصل بين باقى كلمات السطر ، وتكاد الكلمة الأخيرة فى السبيكة الأولى أن تلتصق بالكلمة الأولى فى السبيكة الثانية ، وهكذا بالنسبة لبقية السبائك المستخدمة ، ولا يمكن توسيع الفاصل بين السبائك المتجاورة وإلا نتج عن ذلك ظهور فراغ رأسى أبيض يلفت انتباه العين اليه ، ويشتت البصر فى أثناء القراءة ، ويبدو هذا الفاصل الأبيض أوضح كلما زاد عدد السطور ، ومن عيوب هذه العملية أيضا أن السبائك المتجاورة قد لاتقع على خط أفقى واحد ، الأمر الذى يؤدى الى عدم استواء السطور المتصلة (أنظر شكل ٧-٢).

ويمكن أن يتلافى الجمع على اتساع عمودين على سبيكة سطرية واحدة كل العيوب الناتجة عن الجمع على سبيكتين منفصلتين ، إلا أنه من الناحية العملية فالطريقة الثانية أكثر مرونة ، اذ يمكن فى أى وقت فى أثناء عملية توضيب الصفحات أن يُعاد ترتيب السبائك للحصول على اتساع عمود واحد اذا دعت الضرورة الى ذلك ، كما أن استخدام هذه الطريقة يمكن أيضا من استخدام آلات الجمع السطرية ، دون الحاجة إلى تغيير جيب الصب ليتلاءم مع الاتساعات المطلوبة .

ومن المزايا التى تتوافر للجمع التصويرى ، الذى تحولت الصحف المصرية الى جمع موادها به فى أواسط الثمانينيات ، قدرة أجهزته على التنويع فى اتساعات الجمع بمرونة أكبر من آلات الجمع الساخن ، نظرا لاستخدام الحاسب الآلى الذى يمكن اعطاؤه أى أمر يتعلق بالاتساع وينفذه على الفور ، كما أن ورق البرومايد المستخدم فى تصوير الحروف المجموعة عليه يتيح اتساعا يصل إلى أكثر من ٤٠ كور .

وقد مكن الجمع التصويرى الصحف المصرية من استخدام الكلمات الاستهلالية (*) ، صحيح أن هذه الصحف كانت تستخدم هذه الكلمات الاستهلالية فى أثناء جمعها بالآلات السطرية ، إلا أن الجمع التصويرى قد أتاح لها مرونة أكبر فى هذه السبيل خاصة لقدرته الفائقة فى تغيير اتساعات الأسطر لامكان وضع الكلمة الاستهلالية . أضف الى ذلك ، امكانية استخدام الجمع المحيطى contour ،

(*) هى كلمات تُجمع ببنط كبير نسبيا عن المتن العادى وبكثافة أكبر وتوضع داخل السطور الأولى لبعض فقرات الموضوع ، ويقتضى ذلك جمع هذه السطور باتساع أقل .

أصدر الرئيس أنور السادات توجيهاته الى الدكتور عبد القادر
حاتم بان يتولى المجلس القومى للانتاج دراسة مجموعة من
القضايا الاقتصادية والانتاجية الهامة فى مقدمتها الانفتاح
والاجور والاسعار ، والضرائب والتجارة الخارجية والمصارف
والنقد والاستثمار والقروض والمناطق الحرة .

سبيكة (أ)

سبيكة (ب)

سنة ١٩٧٥ .. من السنوات الصعبة اقتصاديا . هذه حقيقة
يجب أن ندركها ، ويجب ان نعيشها . ان المشروعات التى
تنوى الحكومة تنفيذها فى هذه السنة كثيرة ، وتكاليفها غالية ،
الخطة تحتاج الى استثمارات ضخمة ، والاستثمارات الضخمة
معناها المزيد من الانتاج ، والمزيد من الخدمات .. معناها خطوة نحو
الرفاهية . وفى نفس الوقت نحن
نعيش اقتصاد الحرب . اقتصاد
المعركة .

سبيكة (أ)

سبيكة (ب)

(شكل ٧ - ٢)

* التضريب * أحد مساوىء الجمع السطرى

وذلك عن طريق جمع متن موضوع معين بحيث تتخذ حواف سطوره شكل معين كالمثلث وشبه المنحرف والدائرة (أنظر شكل ٨ -٢).

إلا أنه من الواضح أن استخدام الجمع المحيطي يؤدي الى اختلاف اتساع السطور من سطر الى آخر مما يؤدي إلى اختلاف طول الرحلة التى تقطعها عين القارئ من سطر الى آخر والمشكلة الأكبر أن العين بمجرد أن تنتهى من قراءة سطر وترحل عائدة الى بداية السطر التالى ، فإن عليها أن تبحث عن تلك البداية مرة أخرى نظرا لعدم وجود بدايات موحدة للسطور ، وهذا ما يحدث مع كل السطور مما يؤدى فى النهاية إلى إرهاق عين القارئ ، بل وانصرافه فى النهاية عن القراءة خاصة اذا تم جمع عدد كبير من سطور المتن بهذه الطريقة .

ويلاحظ أنه مع استخدام الطريقة البارزة فى طباعة الصحف المصرية ، كان التلاعب فى طريقة جمع السطور وترتيبها أمرا شاقا لما يقابل ذلك سواء فى مرحلة الجمع أو مرحلة توضيب الصفحات ، ولكن بعد تحول هذه الصحف إلى الطباعة بطريقة الأوفست ، بالاضافة إلى استخدام الجمع التصويرى ، فإن جمع السطور وترتيبها أصبح أمرا سهلا ، مما يغرى سكرتير التحرير على التمادى فى ذلك لما تحققه تلك التكوينات من لفت لنظر القارئ .

ومثال ذلك ، وضع صورة مفرغة خلفيتها (ديكوبيه) كبيرة على الصفحة ، وتداخل هذه الصورة مع أعمدة المتن مما أدى فى النهاية إلى عدم انتظام اتساع الجمع بالنسبة لأجزاء السطور التى تداخلت معها الصورة ، وهذا مايمثل عقبة أمام عين القارئ خاصة أن الصورة المفرغة خلفيتها وخاصة فى الأجزاء المتداخلة مع أعمدة المتن من الثقل بحيث تجذب بصر القارئ إليها وتصرفه عن قراءة المتن ، والذى من المفروض أن يعمل سكرتير التحرير الفنى على أن يوظف كل العناصر التيبوغرافية لكى يقود عين القارئ إليه (أنظر شكل ٩ - ٢) .

ومثال ذلك أيضا ، أن بعض الصحف تقوم أحيانا بإمالة بعض العناصر مثل الصور والعناوين والاطارات مما يؤدى إلى عدم انتظام الجمع فى الأجزاء التى تتداخل معها هذه العناصر بما يؤدى إلى عسر القراءة ، وذلك كله على الرغم من أنه يجب أن يوضع فى الاعتبار أن المادة التحريرية تُطبع على الصفحة ، لا لينظر إليها القارئ متأملا لها معجبا بطريقة عرضها ، وإنما تُطبع لتُقرأ ، وأن تيسير قراءتها يأتى فى المقام الأول .



انتحار طالب ثانوى
بسبب تكرار رسوبه

ريح سلام حلقت
بي فوق لبنان .. ما أن
خطوت أول خطوة في بيروت لم
أسأل – أول ما سألت – عن زعيم أو
قائد ، ابن فيروز ؟ ، كان أول وآخر أسئلتي
لكل اللبنانيين .. ذهبت إلى بيتها في الروشة
بالغربية .. قال لي الأبواب الموصدة : هنا كان طائر فن
عبقري لم يتحمل العذاب في عيون الناس .. ذهبت الى بيتها في
الرابية ، بالشرقية قالوا لي : ، غير موجودة ، ..!بحثت وعرفت
مكانها !
وهكذا كان علي أن أطير خلفها إلى الكويت ، حيث جاءت بعد غيبة ثلاثة وعشرين
عاما .. وحيث زحف إلى محراب شدوها أكثر من ٦ آلاف ، فيروزي ، من أهل الخليج
ليعيشوا ثلاث ليال – أخرها الليلة – مع ، الحرف العربي التاسع في السلم الموسيقي ، .. فيروز !

مهندس مشهور جدا اسمه : سنمار أقام قصرا لأحد الأمراء
التف الناس حول القصر الجميل ،وذبحوا الابل والأغنام
تحت قدميه . وساله الأمير ماذا تريد ان أقدم لك من
مكافاة . واعتذر المهندس . ورأى ان مكافاته سعادة
الأمير ، وسعادة الناس لسعادة الأمير . . ثم مال
المهندس على الأمير ليعترف له بالسر القاتل .
قال المهندس سنمار : في هذا القصر طوبة
واحدة ، إذا نزعها احد سقط القصر كله
وبسرعة ساله الأمير هل يعرف السر
احد ؟ أجاب المهندس : لا أحد
سوانا وهنا ازدادت سعادة
الأمير ، عندما ألقى
بالمهندس ومعه السر
من فوق القصر .
فمات وكان ذلك
جزاء
سنمار !

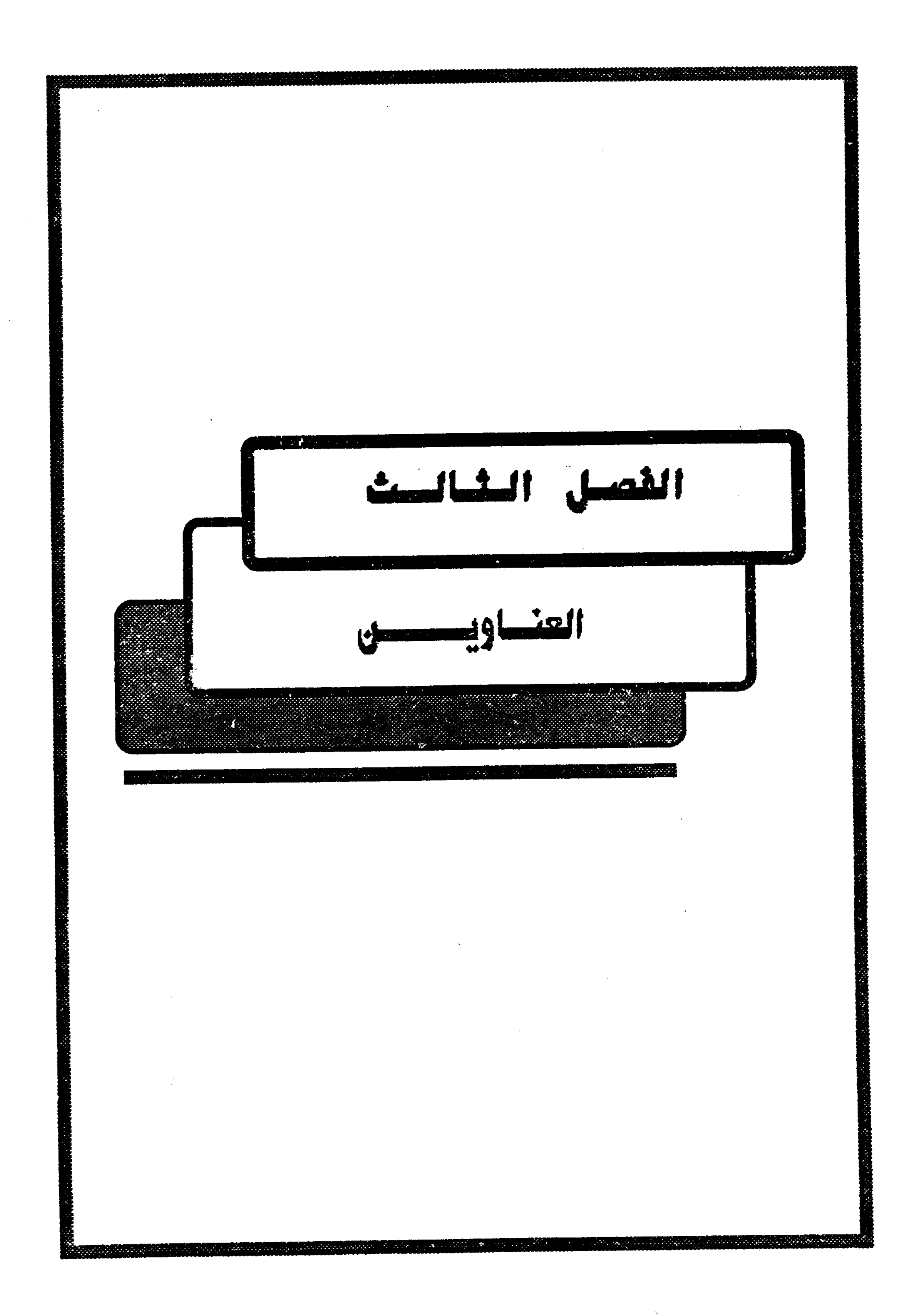
(شكل ٨ – ٢)

نماذج لاستخدام الجمع المحيطي مع حروف المتن في الأخبار والمقدمات



(شكل ٩ – ٢)

تداخل الصورة الديكوبيه مع أعمدة المتن أدى إلى اختلاف اتساعات الجمع



الفصل الثالث

العناوين

لا شك أن العنوان عنصر مهم فى بناء الصفحات وتحديد هيكلها العام ، فهو يسهم فى تكوين صفحة تعمل على جذب عين القارىء ، ورغم أن إخراج صفحات الصحيفة يسهم فى تحقيقه العديد من العناصر التيبوغرافية ، فإن العنوان يحتل أهمية خاصة فى تكوين شكل الصفحة ، كما أن حروف العناوين – اذا استخدمت بأحجام كبيرة – تحقق نوعا من التوازن مع العناصر الثقيلة الأخرى كالصور ، كما تحقق نوعا من التباين مع رمادية سطور المتن .

وتؤدى حروف العناوين دوراً بارزاً فى الصحيفة الحديثة ، فهى التى تحدد للقراء نوعية الأخبار والموضوعات المعروضة على الصفحة ، فتضع يد كل قارىء على الموضوع الذى يهمه ، ليبدأ بقراءته أولا ، لذلك إذا أحسن استخدامها ، ظل القارىء يطالع جريدته أطول وقت ممكن .

ووظيفة العناوين أن تحقق أغراضاً معينة ، فالصحف تحرص على اختيار عناوينها مستهدفة إغراء الناس على شراء الصحف فى الطرقات من أيدى الباعة أو من أماكن عرضها ، وإغراء القارىء بعد أن يشترى صحيفته على قراءة أكبر عدد ممكن من الموضوعات ، وذلك بابرازها وتكوين شخصية مميزة للصحيفة بحيث يتعرف القارىء على صحيفته بمجرد رؤيتها .

فالعناوين عامل مهم إذن فى تكوين مظهر الصحيفة ، ويلاحظ أن كبر حجم الحروف فى العناوين والمجال الواسع لتدرج هذا الحجم يبرز الفروق بينها ، كما أن قلة عدد الكلمات المستخدمة فى العنوان تجعل من اليسير التمييز بين أنواع الحروف المختلفة . ومن هنا ، تعددت أنواع حروف العرض ، التى تستخدم فى العناوين ، واتسع نطاقها إلى حد كبير فى حين قلت حروف المتن وضاق نطاقها . وهكذا ، نجد أن الصحيفة ترتبط فى ذهن القارىء بأشكال معينة من حروف العناوين .

كما أن وظيفة العنوان تلخيص أكثر العناصر أهمية فى القصة الخبرية التى يعلوها فى كلمات قليلة ، وبهذا فانه ينقل أهم عناصر الخبر فى كلمات قصيرة وسهلة الفهم . إنه فى الحقيقة عبارة عن نسخة مصغرة للموضوع الصحفى ، ويقدم للقارىء لكى يختار فى لمحة خاطفة ما يهتم بقراءته من أهم الأحداث التى وقعت خلال الأربع والعشرين ساعة السابقة بسرعة .

وهكذا ، نجد أنه مع نمو الصحف من مطبوعات صغيرة تتكون من أربع صفحات إلى مطبوعات ضخمة تتكون أحياناً من عشرات الصفحات . اتخذت العناوين وظيفة أخرى . وهى الترويج للقراءة السريعة . وبالطبع ، فإن هذا يتحقق باستخدام العناوين التى تقوم بتكثيف مضمون الأخبار . ومن

المعتقد أن الصحف لا تتوقع أن يقرأها كل فرد من الصفحة الأولى وحتى الصفحة الأخيرة . فالقليل من القراء لديهم هذا المتسع من الوقت . ومن هنا ، فان القراء يمكنهم أن يكونوا على علم بالأحداث اليومية من خلال قراءة العناوين .

وعندما نقول أن الشعب الأمريكي ، على سبيل المثال ، يتم إعلامه بشكل جيد ، فإننا فى الحقيقة نعنى أنه قد حصل على هذه المعرفة عن الأحداث الحالية من خلال قراءة العناوين ، الا أن هذا يعني أيضا أن القارىء لا يصير على فهم كامل للاحداث لأن حدود العناوين فى توصيل المعلومات للقارىء ضيقة . ومن هنا ، يجب أن يقوم المخرج الصحفى بتوظيف عنصر العنوان لكى يقود عين القارىء إلى القصة الخبرية . كما أنه إذا كُتب العنوان بعناية فانه يلعب على وتر حب الإنسان للاستطلاع إلى الدرجة التى سوف يقف فيها ويشترى الصحيفة ليقرأ تفاصيل القصة الخبرية التى يعلوها هذا العنوان .

وطالما استمرت الصحف فى عرض الأخبار باستخدام العناوين الملخصة ، فإن العلاقة المهمة بين العنوان و الرأى العام سوف تستمر ، فالعنوان يظهر فى حروف كبيرة شديدة السواد ، وهو غالبا ما يمتد على عمودين أو أكثر ، وتسهل قراءته وفهمه ، كما أنه دائما ما يكون الجزء الأول الذى يراه القارىء من القصة الخبرية . وكل هذه الخصائص تجعل تأثير العنوان على القارىء ذا أهمية ملحوظة ، ولايوجد عنصر آخر فى الصحيفة يصل إلى قرائه بهذه القوة مثل العنوان ، كما لا يوجد عنصر آخر فى الصحيفة يسمح له بمنافسة العنوان فى هذا التأثير .

والمتتبع لنشأة العناوين وتطورها ، يجد أن الغرض الأساسى منها هو الإعلان عما تحتويه الصحيفة ، فالعناوين التى تعلو القصص الخبرية المهمة تجذب الانتباه و تزيد من درجة الاهتمام ، وتؤدى إلى ما تريد الصحيفة بيعه للقارىء . وكانت هذه الوظيفة مهمة بصفة خاصة فى المدن الأوروبية والأمريكية حيث توجد العديد من الصحف التى تتنافس من أجل التوزيع . ولا تزال أهمية هذه الوظيفة موجودة حتى يومنا هذا ، حيث تعتمد الصحف فى معظمها ، بدرجة كبيرة على مبيعات الطرق سواء فى العالم أو فى مصر .

إلا أن الدراسة التى أعدها والترستيلمان Walter A . Steiglman أحاطت هذه الوظيفة ببعض الشك ، فبسؤال مشترى الصحف فى منافذ التوزيع ، وُجد أن القليل من القراء هم الذين

يختارون الصحف التى يشترونها بسبب عناوينها ، فقد كان القراء يطلبون من البائع صحفهم المفضلة دون ملاحظة العناوين أو المقارنة بينها وبين عناوين الصحف الأخرى .

وبهذه الدراسة التى أشارت إلى أن للعنوان قوة جذب شرائية محدودة ، وبالنظر إلى مسوح الانقرائية التى أثبتت أن القصة الخبرية الرئيسية التى يعلوها العنوان العريض لا تحصل دائما على أعلى درجة من الانقرائية ، يجب على المخرجين الصحفيين أن يعيدوا النظر فى بعض النظريات الحالية حول قيمة العناوين ووظيفتها فى صحيفة اليوم ، وذلك حتى يمكن وضع تيبوغرافية صفحات الصحيفة فى ضوء الوظيفة التى يمكن أن تقوم بها العناوين كعنصر تيبوغرافى مهم ، وربما تدرك حينئذ أنها تبالغ فى العناوين لمجرد الزينة و الزخرف ، رغم أنها بذلك تهدر مساحة كبيرة منها فيما لا يفيد .

وسوف تشمل دراستنا لحروف العناوين دارسة تطور استخدام هذا العنصر التيبوغرافى ، والإلمام بأنواعه سواء من حيث الاتساع أو من حيث الاستخدام ، وفى نهاية هذا الفصل نحاول استخلاص أهم الإجراءات التيبوغرافية التى تساعد على وضوح العنوان أو تؤدى إلى عدم وضوحه، خاصة فيما يتعلق بتصميم الحروف وأرضية العنوان ، ولا سيما وأن الوضوح هو السمة الأولى التى تجب توافرها فى هذا العنصر ، حتى يحقق الأهداف والوظائف المنوطة به ، وقد خصصنا لكل من الجوانب الثلاثة السابقة مبحثاً مستقلاً .

المبحث الاول : تطور العناوين :

إن العنوان الذى يجتذب عين القارىء فى جريدته المفضلة هو بالتحديد أحد الوسائل التى توصلت إليها الصحافة الامريكية واستخدمتها فى عرض المواد الصحفية منذ زمن طويل . وإذا بحثنا عن أية صحيفة فى العالم استخدمت العناوين قبل الصحافة الامريكية فلن نجدها مطلقا . وهكذا ، يعكس شكل هذا العنصر التيبوغرافى وأسلوبه الجهود التى بذلها مجموعة من الصحفيين لعرض أكثر الأحداث إثارة فى تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية بطريقة جذابة .

لقد قامت الصحف الأمريكية بنشر الأخبار دون أن يكون هناك أى تمييز تيبوغرافى تقريباً

بين المواد الصحفية المختلفة ، ثم بدأت هذه الصحف فى نشر الأخبار تحت عناوين متفرقة label headings أشبه ما تكون بالعناوين الثابتة فى صحافة اليوم ، فكانت الأحداث التى تأتى من الخارجُ تُنشر تحت عنوان " الأخبار الخارجية " ، فى حين أن الأخبار الواردة من واشنطن غالبا ما كانت تُنشر تحت عنوان " من العاصمة " .

من هنا ، نجد أن السمة المميزة للعنوان حينئذ هى أنه كان يقوم بمجرد تصنيف الأخبار وتبويبها . وبالطبع ، كان هذا النوع من العناوين متوافقاً تماماً مع الأحوال السياسية المستقرة والهادئة ، كما كان متوافقاً أيضاً مع عدم وجود تنافس بين الصحف من أجل التوزيع ، إلا أنه كان يفتقر إلى الفاعلية وخاصة إذا أرادت الصحيفة عرض خبر مهم ، وكذلك كان لا يخدم الصحيفة عندما تكون بصدد منافسة الصحف الأخرى للاستحواذ على القراء وحثهم على شرائها .

ويمكن تفسير مثل هذا النوع من العناوين بأن القارىء - قديماً - لم يكن فى حاجة إلى عنوان يلخص له الأخبار والموضوعات ، فقد كان لديه فائض من الوقت لقراءة كل التفاصيل التى تنشرها الصحيفة التى كان يتراوح عدد صفحاتها ما بين صفحتين وأربع صفحات . وفى الماضى، كانت كل الأخبار مهمة أو على الدرجة نفسها من الأهمية ، لذا لم تكن هناك حاجة إلى ترتيبها من حيث الأهمية ، ولم يكن هناك تصميم للصفحة بالمعنى المفهوم ، فقد كان القارىء متعطشاً لقراءة الصحف لدرجة أنه لم تكن ثمة حاجة إلى إغرائه على القراءة . ولم يكن لدى المطابع الصغيرة فى المستعمرات الأمريكية سوى عدد قليل من أشكال حروف العناوين . وذلك لأن هذه الحروف كانت باهظة الكلفة بالنظر إلى أوجه استخدامها المحدود ، هذا بالإضافة إلى أن الورق كان أكثر قيمة من أن يُستهلك فى نشر العناوين الكبيرة . وهكذا ، أملت الأدوات المتاحة والوظيفة الإخبارية للصحيفة استخدام عناوين قليلة الحجم والاتساع .

وظهر الاتجاه الملحوظ نحو العناوين الحديثة فى الصحافة الأمريكية فى أثناء وقوع الأحداث الضخمة خلال الحرب المكسيكية عام ١٨٤٨ ، حيث بدأت الصحف فى نشر الأخبار أسفل عناوين تتكون من سطر واحد على عمود واحد . وفى أثناء الحرب الأهلية عام ١٨٦١ ، كانت أسطر العناوين تحتل أحياناً نصف العمود بالكامل ، وساد هذا النمط حتى اندلاع الحرب الامريكية الأسبانية عام ١٨٩٨ ، فحتى هذه الحرب ، كان نادراً ما يتم تجاوز جداول الأعمدة لنشر عنوان على أكثر من عمود . وكان السبب يُعزى بصفة رئيسية إلى ميكانيكية الطبع فى ذلك الوقت . فقد

كانت المطابع الدوارة الأولى تطبع من خلال حروف مثبتة على الطنبور الطابع عن طريق جداول أعمدة وتدية الشكل ، وإذا لم تصل هذه الجداول إلى نهاية الأعمدة حتى تُفسح مجالاً لنشر عنوان على أكثر من عمود ، كان من الصعب أن تكون عملية الطباعة آمنة لاحتمال تناثر الحروف الطباعية. وباختراع الطابعات الدوارة الحديثة ، والتطور الذى حدث فى عملية صب القوالب المعدنية فى نهاية القرن التاسع عشر ، أصبح الطريق ممهداً لاستخدام العناوين التى تمتد على عدة أعمدة أو العناوين التى تمتد بعرض الصفحة كلها فى أثناء الحرب الأسبانية الأمريكية .

وفى هذه الفترة ظهرت الصحافة الصفراء (*) yellow journalism التى تميزت بالإثارة الصحفية التى أشعلها جوزيف بوليتزر ووليام راندولف هيرست . وكان ذلك بين عامى ١٨٩٣ و ١٨٩٥ طمعاً فى زيادة التوزيع ، فقد كانت صحيفة "نيويورك إيفننج جورنال "New York Evening Journal التى يملكها هيرست تستخدم عناوين شديدة الثقل لتخدمها فى هذه المنافسة و الإثارة ، ودعت أخبار الحرب الأسبانية إلى أن تصبح الصفحة الأولى من هذه الصحيفة عبارة عن ملصق poster حافل بالعناوين ، واستمراراً فى هذه المغالاة فى العناوين ، قادت " الجورنال " موكب استخدام العناوين الخطية التى مكنتها من زيادة حجم عناوينها ، وقد كتبت هذه العناوين باليد نظراً لعدم وجود حروف معدنية من هذه الأحجام الكبيرة (أنظر شكل ١ - ٣) .

وقد استخدمت صحيفة " نيويورك وورلد " New York World التى كان يملكها بوليتزر ، وبعض الصحف الأخرى أحياناً البنط الأسود الثقيل بارتفاع بوصة أو بوصتين فى عناوينها ، ولكن لم تصل أية صحيفة إلى مستوى " الجورنال " من حيث تكبير حجم العناوين . وهكذا ، استمرت صحف هيرست وبوليتزر فى نشر العناوين الضخمة بدرجة أو بأخرى حتى بعد انتهاء الحرب ، وكانت هذه العناوين تُطبع أحياناً باللون الأحمر .

ومن الملاحظ أن الصحيفة الانجليزية قد مرت بحلقات التطور نفسها التى مرت بها نظيرتها الامريكية فيما يتصل بالعناوين ، فقد بدت الصحف الإنجليزية الأولى مفتقرة لهذا العنصر

(*) السبب في هذه التسمية أن صحفياً أمريكياً ابتدع شخصية " الطفل الاصفر " The Yellow Kid وهى شخصية كاريكاتورية اتسمت بالانحراف الخلقى ، وكان هذا الكاريكاتور يطبع على أرضية صفراء . وكان هذا الاستخدام يمثل إحدى بدايات الألوان فى الصحافة كما سنوضح فى الفصل السادس .

التيبوغرافى حتى ظهرت بها العناوين الثابتة التى تقوم بتصنيف الأخبار وتبويبها ، وهو ما قلدته الصحف الأمريكية حين كانت الولايات المتحدة مستعمرة بريطانية ، وبعد ذلك قلدت الصحيفة الإنجليزية زميلتها الأمريكية فى اتجاهها نحو العناوين الحديثة ، وما لبث القرن العشرون أن حل حتى ظهرت الصحف النصفية الشعبية التى أصدرها اللورد نورثكليف مثل "الديلى ميل " Daily Mail و "الديلى ميرور "Daily Mirror وهى صحف إثارة بالدرجة الأولى ، وقد استخدمت العنوان الضخم فى هذه الإثارة .

وفى رأينا ، أن الجريدة المصرية لم تتخلف عن زميلتها الأمريكية أو الإنجليزية ، حيث اتخذت المسار نفسه فى تطور العناوين بها ، فالذى يتفحص العدد الأول من صحيفة " الوقائع المصرية " لا يجد فيه أى عنوان . ومن الملاحظ أن طباعة الصحف وإخراجها منذ بزوغ فجر الصحافة فى مصر ، تقلد الكتاب فى إخراجه ، وأكثر من هذا أخذت الصحيفة المصرية تحريرها من الكتاب ، كما فعل رفاعة الطهطاوى عندما كتب قطعته الأدبية "تمهيد " وهى مأخوذة من مقدمة ابن خلدون ونشرها فى "الوقائع المصرية "

وكما فعلت الصحيفة الرسمية ، سارت الصحف الشعبية " الأهلية "على الطريقة نفسها محاكاة وتقليداً ، فصدرت صحيفة " وادى النيل " وكانت تمتلك داراً واسعة للنشر تولت طباعة العديد من الصحف ، ثم صدرت الصحف الواحدة تلو الأخرى ، فصدرت " الوطن "لميخائيل عبد السيد ، وقد اتبعت هذه الصحيفة ترتيباً غير معهود فى سائر الصحف اليومية ، وذلك لأن هذه الصحيفة خصصت الصفحة الأولى لنشر الأخبار المحلية والتلغرافات ، وصدّرت كل تلغراف بعنوان يدل على موضوعه ، وذلك تسهيلا للمطالعين على الإلمام بالحوادث الجارية بوجه الإجمال ، على حد قول الصحيفة .

والذى يشاهد العدد الأول من صحيفة "الأهرام " يجد أنها استخدمت عناوين تشبه إلى حد كبير العناوين التى استخدمتها الصحف الأمريكية الأولى من حيث الوظيفة ، وكانت هذه العناوين تقوم بتصنيف الموضوعات والأخبار فحسب ، مثل " الأخبار البرقية الواردة إلى الإسكندرية " ، "حوادث مختلفة " .إلا أن هذه الصحيفة قد شهدت تطوراً ملحوظاً حين انتقلت من الإسكندررية إلى القاهرة عام ١٨٩٩ ، حيث استخدمت عنواناً يتوسط عمودها الأول يقول " الحرب فى الناتال " ، ومن الملاحظ أن العناوين لم تكن تخترق حاجز الجداول الطولية التى تفصل بين الأعمدة ، وذلك

LATEST AFTERNOON EDITION. SATURDAY'S [408,20?] CIRCULATION.

NEW YORK JOURNAL

WAR

MANILA OURS!

DEWEY'S GUNS SHELL THE CITY

EXTRA

NO 6.

LATEST NEWS

MANILA IN PANIC CABLE OFFICE DESERTED

News from Dewey Glen.

PANIC IN MADRID AND REVOLUTION FEARED.

Washington, May 2.—Commodore Dewey is now bombarding Manila.

President McKinley has received, through the British Legation, information that the British Consul had conferred with Commodore Dewey and arrangements were made to safeguard the non-combatants. The bombardment began at once.

This means that all the Spanish ships have been disposed of; that the American fleet is intact and in fighting condition, and that Manila must fall to-day.

The authorities of Madrid have declared the city under martial law. An uprising is feared.

Madrid, May 2.—The inhabitants of Manila are fleeing in panic from the bombardment.

A dispatch from Admiral Montejo acknowledges that his fleet has been completely demolished.

Don Juan de Austria was blown up.

Dewey's squadron entered Manila Bay at night. Fighting began in early morning.

Spanish Admiral deserted his flagship, Maria Cristina, then on fire.

DEWEY MADE A CLEAN JOB OF IT.

(شكل ١ - ٢)

الصفحة الأولى من صحيفة " نيويورك جورنال " الصادرة فى الثانى من مايو عام ١٨٩٨ خلال الحرب الأمريكية الأسبانية

الدواعي نفسها التي منعت الصحيفة الأمريكية من استخدام العناوين التي تمتد على أكثر من عمود (انظر الشكل ٢ – ٢) .

وفي أوائل القرن العشرين ، دخلت الطباعة الدوارة rotatif printing إلى بعض دور الصحف المصرية الكبرى . وقد احتفلت صحيفة " المؤيد " بتركيب أول مطبعة دوارة عام ١٩٠٦ ، وتلتها صحيفة " اللواء " وقد أدى ذلك التطوير إلى استخدام القالب المعدني المقوس ، مما أدى في النهاية إلى تطور كبير في العناوين تمثل في نشر أول عنوان عريض في صحيفة "اللواء" صباح يوم ١١ من فبراير عام ١٩٠٨ ، وذلك بمناسبة وفاة الزعيم مصطفى كامل .

كما استُخدمت الآلات المختلفة في صف الحروف ، وكانت "الأهرام" هي الصحيفة الأولى في هذا المجال ، فقد استعمل آلات الجمع السطري ابتداءً من عام ١٩١٧ ، وقد أخذت معظم الصحف تستخدم آلات الجمع بعد " الأهرام " بسنوات . ونظراً لأن هذه الآلات تتيح أحجاماً مختلفة ، فقد استخدمت الأبناط الصغيرة في جمع حروف المتن، في حين استخدمت الأبناط الكبيرة في جمع حروف العناوين (*) .

وقبل صدور صحيفة " أخبار اليوم " ، كانت العناوين غالبا ما تظهر في الصحف المصرية بالحروف المجموعة جمعاً يدوياً من خط النسخ الرفيع أو الثلث البسيط ، وكانت هذه العناوين محدودة الأحجام ، غير متنوعة الكثافة ، فقيرة في جمال شكلها ، تبدو باهتة على الصفحة ، خاصة إذا جُمعت على اتساعات كبيرة – نظراً لقلة حجم حروفها ، بالإضافة إلى أنها كانت تظهر في بعض الأحيان بصورة مشوهة نتيجة لعدم الدقة في اتصالها بعضها ببعض، مما يؤدي إلى ظهور فواصل بيضاء دقيقة بين الحروف المتصلة ، وكذلك نتيجة لتآكل بعض أجزائها أو كسرها لتكرار الاستخدام في عملية الطباعة .

وقد فطنت صحيفة " أخبار اليوم " عند صدورها إلى هذا العيب الخطير في حروف العناوين المجموعة فاستبدلت العناوين الخطية بها . وقد مثلت " أخبار اليوم " الحلقة الأخيرة في سلسلة تطور العناوين (انظر شكل ٢ – ٣) ، حيث أصبحت تستخدم العناوين الضخمة الملونة وغير الملونة و أخذت تتدرج في أحجام العناوين العريضة في الصفحة الأولى حتى وصل ارتفاعها إلى ١٢ سم

(*) هذه الأبناط هي ١٤ ، ١٦ ، ١٨ .



الأهرام

طبعة مصر القاهرة

(شكل ٢ - ٣)

صحيفة " الأهرام " وقد بدأت في نشر العناوين على استحياء في أواخر عام ١٨٩٩ عند انتقالها من الإسكندرية إلى القاهرة

وعندما صدرت صحيفة "الأخبار" عام ١٩٥٢ ، إستخدمت الأسلوب نفسه في تكبير العناوين العريضة لتحتل ما يقرب من نصف الصفحة الأولى ، مما أدى إلى دخولها مجال المنافسة مع الصحف اليومية القائمة ، وأدى بهذه الصحف في النهاية إلى محاكاتها في استخدام العناوين العريضة الضخمة الملونة . ومن هنا ، يتضح لنا أن صحف دار "أخبار إليوم" هي أول الصحف التي توسعت في استخدام العناوين الخطية بدرجة لم يسبق لها مثيل ، مما أدى بالصحف الأخرى إلى تقليدها ، لتكتمل بذلك سلسلة تطور العناوين في الصحافة المصرية وفقا للمسار نفسه الذي اتخذه هذا العنصر التيبوغرافي المهم في الصحافتين الأمريكية والإنجليزية .

المبحث الثاني : أنواع العناوين :

توجد بكل صحيفة العديد من العناوين وبأنواع مختلفة متشابكة ، ولذلك اعتاد التيبوغرافيون أن يقسموا العناوين من حيث الاتساع الذي تشغله إلى عنوان عريض ، وممتد ، وعمودي ، وبالنسبة للوظيفة التي يؤديها العنوان إلى العنوان الرئيسي ، والثانوي ، والتمهيدي ، والثابت ، والفرعي (*) .

وقد قمنا بتقسيم هذا المبحث الى مطلبين ، بحيث يُخصص المطلب الأول لدراسة أنواع العناوين من حيث الاتساع ، في حين يُخصص المطلب الثاني لدراسة العناوين من حيث الوظيفة أو الاستخدام .

المطلب الاول : أنواع العناوين من حيث الاتساع :

(١) العنوان العريض :

وهو العنوان الذي يمتد بعرض الصفحة بأكملها . ولما كان الغرض من العنوان العريض إبراز الموضوع الرئيسي في الصحيفة ، فإن مكانه الطبيعي هو الصفحة الأولى ، إلا أن ذلك لا

(*) سبق أن تناولنا العنوان الفرعي ضمن الفصل الثاني الخاص بعنصر المتن .



٢٠ مليما

حكمة اليوم

أخبار اليوم

النقراشي باشا يرفض السفر الى لندن لمقابلة بيفن

ويعلن استعداد مصر لاعلان استقلال السودان

بشرط جلاء الانجليز عن مصر والسودان فورا

غدا تنكس مصر أعلامها

كيف نشأت أزمة السودان

نص احتجاج الحكومة المصرية

١٨٨١-١٩٤٧

(شكل ٣ - ٣)

كانت صحيفة " أخبار اليوم " الحلقة الأخيرة في سلسلة تطور العناوين في الصحافة المصرية

يمنع استخدامه أحياناً فى بعض الصفحات الداخلية ، وذلك لعرض بعض القصص الخبرية المهمة، والتى تبغى الصحيفة إعطاءها أكبر قدر ممكن من الإبراز لجذب بصر القارىء وإثارة انتباهه .

والعنوان العريض هو أحد التأثيرات التى خلفتها الصحافة الصفراء ، والتى نشأت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أواخر القرن التاسع عشر . فالعناوين التى تمتد بعرض الصفحة لم تكن مألوفة لسنوات عديدة قبل ظهور هذا النوع من الصحافة ، ولكن من الواضح أن صحيفة " شيكاغو تايمز "Chicago Times" ، هى أول من قام بنشر العناوين العريضة على صفحتها الأولى فى خريف عام ١٨٩٣ ، واستخدمت صحيفة "نيويورك جورنال " New York Journa العناوين العريضة فى خريف عام ١٨٩٣ ، واستخدمت الصحيفة نفسها العناوين العريضة فى الصفحة الأولى عام ١٨٩٤ ، وذلك للترويج للصحيفة بالإعلان عن بعض موضوعاتها التى ستنشرها فى عدد الأحد، وفى بداية العام التالى ، وظفت الصحيفة هذا الإجراء لتناول القصص الخبرية .

وقد عرفت الصحافة المصرية العنوان العريض فى ١١ من فبراير عام ١٩٠٨ حين نشرته صحيفة " اللواء " بمناسبة وفاة الزعيم مصطفى كامل ، ثم شاع استخدام هذا النوع من العناوين فى أثناء الحرب العالمية الأولى نتيجة لأهمية أحداث الحرب ومفاجاتها ، واستقر بعد ذلك كعنصر تيبوغرافى أساسى من عناصر الصفحة الأولى ، يظهر فى المناسبات القليلة التى يكون لها من الأهمية ما يتطلب إبرازاً خاصاً ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يُجمع من حروف لا يتجاوز حجمها ٥٤ بنطاً .

وقد داوم " الأهرام " على نشر بعض العناوين العريضة لا سيما الملونة فى فترتى الثلاثينيات والأربعينيات وخاصة فى الأحداث المهمة التى تقع على فترات متباعدة . وقد احتفى " الأهرام " بانتهاء الحرب العالمية الثانية فى أوروبا ، فنشر عنواناً عريضاً ملوناً أسفل رأس الصفحة الأولى فى ٨ من مايو ١٩٤٥ ، والعنوان يقول : " تسليم ألمانيا وانتهاء الحرب فى أوروبا " . وقد استخدم "الأهرام" خط الرقعة القوى الخالى من الزوائد فى كتابة هذا العنوان لأول مرة ليتلاءم مع انتهاء هذه الحرب بعد أن دامت خمس سنوات وثمانية أشهر وتسليم ألمانيا بلا قيد أو شرط لبريطانيا والولايات المتحدة وروسيا معاً .

وظهر أول عنوان عريض فى صحيفة " أخبار اليوم" فى ١٥ من مايو ١٩٤٨ عند بدء قيام حرب فلسطين ، وكان العنوان يقول :"بعد نصف الليل : الطائرات المصرية فوق تل أبيب

والمستعمرات اليهودية " (أنظر شكل ٤ – ٣). وقد وفرت الصحيفة عدة عنصر لزيادة إبراز هذا العنوان منها اللجوء إلى الخطاط لكتابة العنوان بحجم كبير ، مع استخدام خط الرقعة فى كتابته ، بالإضافة إلى استخدام اللون الأحمر فى تلوين هذا العنوان ، ولا شك أن كل هذه عناصر أدت إلى جذب انتباه القارىء لمثل هذا العنوان .

ويذكر مصطفى أمين أن الأحداث المهمة هى التى فرضت استخدام " المانشيت " ، وتمثلت هذه الأحداث فى اندلاع حرب ١٩٤٨ ، وكانت الصحيفة تبغى أن يتأثر استخدام العنوان العريض وارتفاعه بأهمية الأحداث ،إلا أن نشره فيما بعد أصبح عادةً لا أكثر ، خاصة لإقبال القارىء عليه ، حتى أنه عندما صدرت صحيفة " الأخبار" عام ١٩٥٢ ، أصبح "المانشيت " معلماً ثابتاً من معالمها التيبوغرافية .

ويمكن أن يُعزى استخدام " أخبار إليوم" لهذا النوع من العناوين إلى عدة أسباب فى مقدمتها تأثرها بالصحافة الشعبية المثيرة ، وخاصةً المدرستين الأمريكية والإنجليزية ، وإلى شخصية مصطفى أمين وعلى أمين ، وتأثرهما بهاتين المدرستين اللتين راحا يقلدانها فى أسلوب الإثارة الصحفية ، بالإضافة إلى تأثير أحداث حرب ١٩٤٨ ، وما تلاها من اتجاهات دولية وتطورات تاريخية فيما يتعلق بقضية فلسطين ، فلم يكن هناك مواطن عربى إلا وتأثر بأحداث هذه الحرب والأحداث التى أعقبتها .

وكان لهذا أثره الواضح على الصحف المصرية كافةً ، حيث زادت حاجة القراء إليها لتُرضى تلهفهم على الأنباء . واهتمت هذه الصحف ، بعد زيادة توزيعها ، بإبراز الأنباء المهمة المتلاحقة على صفحتها الأولى ، ولم تعد تكتفى بالأنباء المحلية والقومية ذات الصلة المباشرة بالقراء ، بل وجدت كذلك مادة جيدة فى الأنباء الخارجية التى أصبح القراء يهتمون بها لتأثرهم بنتائج الأحداث الكبيرة فى أى مكان ، ولو بطريق غير مباشر .

ولا شك أن الوظيفة الرئيسية للعنوان – بصفة عامة – هو إغراء القارىء بقراءة القصة الخبرية ، و فى تشبيه لأحد التيبوغرافيين قد يكون غير مناسب و لكنه دقيق ، فإن العنوان هو بمثابة الطُعم الذى يوقع بالقارىء فى المصيدة التى هى فى هذه الحالة عبارة عن المتن الذى يجب على القارىء قراءته و بناء على هذا التشبيه ، فإن الصحف المصرية فى معظمها تكون قد وقعت فى بعض الأخطاء فيما يتصل بالعنوان العريض .

فحينما أكثرت هذه الصحف من استخدام العناوين العريضة السماوية (*) ، كانت هذه العناوين ، فى أغلب الاحيان ، تُوضع فى أعلى الصفحة الأولى ، أعلى اللافتة فى الأحداث المهمة وغير المهمة على السواء . وقد يُعتبر هذا الإجراء فعالاً ، فى بعض الأحيان ، إذا كان العنوان مصحوباً بالقصة الخبرية المتعلقة به ، إلا أن الصحف المصرية كانت تفصل باللافتة وسائر عناصر رأس الصفحة الأولى بين العنوان العريض السماوى وبين القصة الخبرية المتعلقة به ، والتى كان يعلوها عنوان آخر . ويؤدى هذا الإجراء إلى موقف غير منطقى فبعد أن يكون القارىء قد فرغ من قراءة العنوان العريض السماوى ، يجد نفسه يبحث فى مكان آخر ليجد متن القصة الخبرية المتعلقة بهذا العنوان .

إلا أن المشكلة الأكثر تعقيداً تكمن فى الاستمرار فى نشر العناوين أعلى رأس الصفحة الأولى، سواء كانت هذه العناوين عريضة أم ممتدة ، صحيح أن هذا المكان يزيد من إبراز هذه العناوين ووضوحها ، إلا أن وضعها فى هذا المكان يُفقدها الصلة بموضوعاتها ، مما يضطر الصحيفة إلى وضع عنوان آخر فوق الموضوع ، وتُواجه فى هذه الحالة بأحد أمرين كلاهما غير مستحب :

أولهما :أن تحاول مساعدة القارىء فى العثور على الموضوع الذى يشير إليه العنوان، فتكتب العنوان الآخر مشابهاً له فى الصياغة أو المعنى .

ثانيهما : أن تحاول الصحيفة تجنب هذا التكرار، فتُجهد القارىء فى محاولة العثور على الموضوع ، لأن كلا العنوانين يبرز زاوية مختلفة تماماً من الخبر .

وفى كلا الأمرين ، نجد أن الصحيفة قد نشرت عنوانين لموضوع واحد على الصفحة نفسها مما يمثل مضيعة للمساحة ،وكان الأفضل فى رأينا ادخار العنوان السماوى للأحداث المهمة بشرط أن يكون مصحوباً بالقصة الخبرية المتعلقة به ، فلا شك أن هذا يساعد على إضفاء أكبر قدر من الأهمية على هذه القصة الخبرية ، وهو أمر لم تتبعه الصحف المصرية إلا فى فترة متأخرة من تاريخها ، ولا سيما فى فترة الثمانينيات ، وفى أحوال نادرة .

(*) العنوان السماوى skyline هو العنوان الذى يُوضع أعلى رأس الصحيفة فى الصفحة الأولى بهدف إبرازه ، وعادة ما يكتسب هذا الإجراء فعالية أكبر إذا كان العنوان مصحوباً بالقصة الخبرية المتعلقة به .



نصف الليل

الطائرات المصرية فوق تل أبيب والمستعمرات اليهودية

ألقت منشورات بطلب تسليم اليهود في ظرف ساعة

حكمة اليوم

أخبار اليوم

دخلت الجيوش العربية فلسطين

الملك يجتمع مع قواد المعركة

القبض على ٦٠٠ شخص

من يقود اليهود ؟

(شكل ٤ – ٣)

ظهر أول عنوان عريض في صحيفة " أخبار اليوم " في ١٥ من مايو ١٩٤٨ عند اندلاع حرب فلسطين

ومن الإجراءات السليمة التى اتبعتها الصحف المصرية ، أنها كانت تستخدم الطراز الملىء عند استخدام العناوين العريضة ، بحيث تشغل هذه العناوين الاتساع المخصص لها بأكمله ، وبحيث لا يوجد بياض على يمين العنوان ويساره ، وهذا مما ساعد على إكمال الإطار الوهمى الذى يحيط بالصفحة ، إلا أنه مما يُعاب أحياناً عليها استخدام الطراز المتوسط مع العناوين العريضة ، حيث تترك قدراً من البياض يمين العنوان ويساره ، وهذا مما يؤدى إلى كسر الإطار الوهمى الذى يحيط بالصفحة ، نظراً لاختلاط البياض المتروك على جانبى العنوان ببياض الهوامش .

ومن الملاحظ أن فترة الستينيات قد اختلفت عن فترة الخمسينيات فيما يتصل بالعناوين العريضة فى أن هذه العناوين بدأت تتقلص نسبيا فى الستينيات ، ولا سيما بعد صدور قانون تنظيم الصحافة وتراجع الإثارة إلى حد ما ، وقيام "الأهرام" بمحاولتين لإلغاء اللون الأحمر من العنوان العريض خلال هذه الفترة . وانتهى الأمر بقيام صحيفة "أخبار إليوم " بإلغاء العنوان العريض تماماً واستبداله بالعنوان الممتد ، وذلك فى عام ١٩٧٣ ، وهى التجربة التى نريد أن نتحدث عنها بالتفصيل نظراً لأهميتها .

فحتى أواخر الستينيات، كانت العناوين العريضة تُنشر بانتظام فى الصفحة الأولى لصحيفة " أخبار إليوم " وقد تعود القارىء على ذلك ، ولكن اكتشف إحسان عبد القدوس فى بداية فترة رئاسته الثانية لتحرير الصحيفة (١٩٦٩ – ١٩٧٤) أن الصفحة الأولى لا تستوعب أخباراً كثيرة كما ينبغى ، وطلب من سعيد اسماعيل سكرتير تحرير "أخبار إليوم " أن يجد حلاً لهذه المشكلة.

وظل سعيد اسماعيل يفكر من أين يأتى بمساحة إضافية للصفحة الأولى ، ووقع بصره على " مانشيت " " أخبار اليوم " الذى يمتد باتساع ثمانية أعمدة ، ووجد أن عنواناً بهذه الضخامة لا بد أن يكون لخبر إعلان حرب ، أو وقوع زلزال ، أو كارثة دولية ، لأن القاعدة الصحفية تقول إن المساحة التى يحتلها العنوان هى عنصر من عناصر إبراز أهمية الخبر ، ولكن ليس فى كل مرة يأتى "المانشيت " على ثمانية أعمدة تكون القصة الخبرية بالأهمية نفسها .

وهكذا ، توصل سعيد اسماعيل إلى اختصار مساحة "المانشيت "إلى خمسة أعمدة مع الصعود بالإطار الثابت الموجود يسار الصفحة الأولى إلى قمة الصفحة ، وبذلك تم توفير مساحة

إضافية لنشر أخبار جديدة . وقام سعيد اسماعيل بالفعل بعمل " ماكيت " للصفحة الأولى بالأخبار نفسها وقدمه إلى احسان عبد القدوس الذى وضعه أمام كبار المحررين ، وطلب منهم أن يكتشفوا التغيير فى شكل الصفحة ، ولم يكتشفوا الأمر بسرعة. ومن هنا ، جاء قرار تغيير الصفحة الأولى ، بإلغاء العنوان العريض بعد أن وجد أن هذا التغيير لم يلحظه المحررون بسرعة ، فمن باب أولى أن القارىء العادى غير المتخصص لن يكتشفه إلا بصعوبة بالغة .

وبذلك نجد أن العدد الصادر فى ١٣ من مارس ١٩٧٣ ، من "أخبار اليوم" يمثل آخر عدد يُنشر فيه العنوان العريض بانتظام ، حيث تم إلغاء العناوين العريضة فى العدد الصادر فى ٧ من أبريل ١٩٧٣ ، واستبدالها بالعناوين الممتدة ، بعد استمرار نشر هذا النوع من العناوين طوال ربع قرن ، وذلك منذ نشر أول عنوان عريض عام ١٩٤٨ (أنظر شكل ٥ - ٣) .

وعندما ألغت صحيفة "أخبار اليوم" العنوان العريض من صفحتها الأولى قدمت لهذه التجربة بكلمة قالت فيها :

"ربما لاحظ قارىء أخبار اليوم أن إخراج الصفحة الأولى قد تغير عما كان عليه منذ وقت طويل .. وهوتغيير بسيط فى حدود الاحتفاظ بالشخصية الصحفية التى تميز أخبار اليوم عن باقى الصحف .. والهدف دائماً من أىّ تغيير أو تعديل فى الإخراج الفنى للصفحات هو إفساح مساحة أكبر فى كل صفحة لمزيد من العمل الصحفى الذى يهم القارىء " .

ومن الملاحظ بالفعل ، أنه على الرغم من إلغاء العناوين العريضة ، فإن الصفحة الأولى لصحيفة " أخبار اليوم " إحتفظت بشخصيتها الإخراجية لما يلى :

(١) أن الصحيفة لم تفعل سوى تقليل عدد الأعمدة التى تنشر عليها هذه العناوين من ثمانية أعمدة إلى خمسة أعمدة ، وذلك بعد التدرج البطىء فى تقليل ارتفاع هذه العناوين حتى لا يشعر القارىء بالتغيير المفاجىء .

(٢) ظلت هذه العناوين كما هى من حيث العدد (ثلاثة عناوين) ، الأول من حجم صغير ، والثانى هو العنوان الرئيسى ويُكتب بحجم كبير ، فى حين يُكتب العنوان الثالث بحجم صغير ، وهو ما تتبعه الصحيفة حتى الآن .

(٣) ظلت هذه العناوين بعد تقليل اتساعها " سماوية " أى توضع فوق لافتة الصحيفة فى المكان الذى اعتاد أن يراها القارىء فيه .

(٤) ظلت هذه العناوين خطية ، يُعهد بها إلى خطاط لكتابتها حتى لا تفقد الصحيفة شخصيتها بالتحول مباشرة إلى العنوان المجموع .

وهكذا ، احتفظت الصحيفة بالشخصية الإخرجية التى ارتضتها لنفسها منذ صدورها عام ١٩٤٤ ، ويمكن للباحث المدقق أن يلحظ تدرجاً قصدت إليه الصحيفة منذ محاولتها إلغاء العناوين العريضة ، حيث بدأت بإلغاء اللون الأحمر من هذه العناوين ، وذلك منذ وفاة الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ ، ثم بدأت فى تقليل الارتفاع الذى تشغله العناوين العريضة (ثلاثة عناوين)، وخاصة العنوان الأوسط الرئيسى الذى كان يمثل حجماً كبيراً ، ثم إلغاء العناوين العريضة نهائياً مع تقليل ارتفاعها ، وفى هذا تدرج ببصر القارىء على مدى ما يربو على سنتين ونصف ، حتى لا يصدمه التغيير المفاجىء فى شكل الصحيفة .

ويبدو أن خشية الصحيفة من هبوط توزيعها إذا ما تخلت عن العناوين العريضة مرة واحدة ، هو ما دعاها إلى هذا التدرج البطىء خاصة أن القارىء ألف الإثارة فى عناوين " أخبار اليوم " لذلك لم تستطع أن تُقدم على خطوة تندم عليها ، وهذا ما حدث بالفعل لجريدة " الجمهورية " حين أقدمت على تجربة إلغاء العناوين عام ١٩٥٨ ، مما أدى إلى اضطراب توزيعها .

وبعد أن قامت " أخبار اليوم " بإلغاء العناوين العريضة ، تبعها فى ذلك العديد من الصحف المصرية التى كانت تخشى أن تُقدم على هذه الخطوة حتى لا تفقد قارئها . وهكذا ، اتفقت الصحف المصرية مع ما ذهب إليه التيبوغرافيون من أن أفضل ما يُتبع هو استخدام هذا النوع من العناوين إذا إقتضت الضرورة ذلك ، والاكتفاء بالعناوين الممتدة لعرض الأنباء المهمة على الصفحة الأولى . ومن هنا ، أصبحت الصحف المصرية تدخر هذا الإجراء التيبوغرافى للأحداث المهمة غير العادية .

(٢) العنوان الممتد :

ويتميز العنوان الممتد بأنه يحتل اتساعاً أقل من العنوان العريض ، فهو يُنشر باتساع



القاهرة ترحب بالصحفيين الفرنسيين وتحذرهم من اتهام القناة

المحاكم الخاصة

محاكم أمن دولة عليا وجزئية لا يجوز الطعن فى أحكامها ويجوز التظلم

الصفحة ١٥ مليما

حكمة اليوم

أخبار اليوم

فجر اليوم

رئيس التحرير : إحسان عبد القدوس

مدير التحرير : سعيد سنبل

المحاكم الخاصة لمخالفى القرارات العسكرية

الأحكام نهائية بعد التصديق عليها

علمت « أخبار اليوم » أن القضايا من يخالف الأوامر العسكرية الصادرة من الحاكم العسكرى العام أو نائبه سوف تنظر أمام محاكم أمن دولة عليا أو جزئية طبقا للأمر العسكرى وذلك لسلامة الجبهة الداخلية وحماية مصالح المواطنين ، ومنع استغلالهم . وتشكل محكمة أمن الدولة العليا من ٢ مستشارين وضابطين من القضاء العسكرى ، وتشكل محكمة أمن الدولة الجزئية من قاض وضابطين برتبة نقيب أو ما يعادلها .

التعايش السلمى بين العرب ... بقلم : إحسان عبد القدوس

بورسعيد ترحب بالفرنسيين الثلاثة وتحذرهم من الاتهام

بيان السادات أمام مجلس الشعب

أكثر من ١٠٠ متهم فى قضية التهريب

الصفحة الأولى

انتخابات جديدة للوحدات الأساسية فى يوليو القادم

تنظيم رئاسة الجمهورية

بعثات المعلمات بين الكويت والعراق

٥٠ مليون دولار لتوطين اليهود السوفيت

مصرع أستاذ عراقى فى ظروف غامضة

٣ شحنات من ليبيا لتوفر ابرتنا

حركة بين السفراء السوفيت

ماتيو تتمنى لحسين الصحة

ملك الشرق ممثل الشرقين باليابان

يجوز التقاضى فى قضايا المساكن

لجنة التحقيق الدولية تقبل الطيار الليبي

الحبس مع الشغل لطالبة ضربت مديرة المدرسة

تذوق الأشياء الجميلة فى الحياة

الحاضر السعيد - والمستقبل الآمن يحققان لك بشراء

شهادات استثمار

البنك الأهلى المصرى

(شكل ٥ - ٣)

أول عدد يشهد إلغاء العناوين العريضة فى صحيفة " أخبار اليوم "

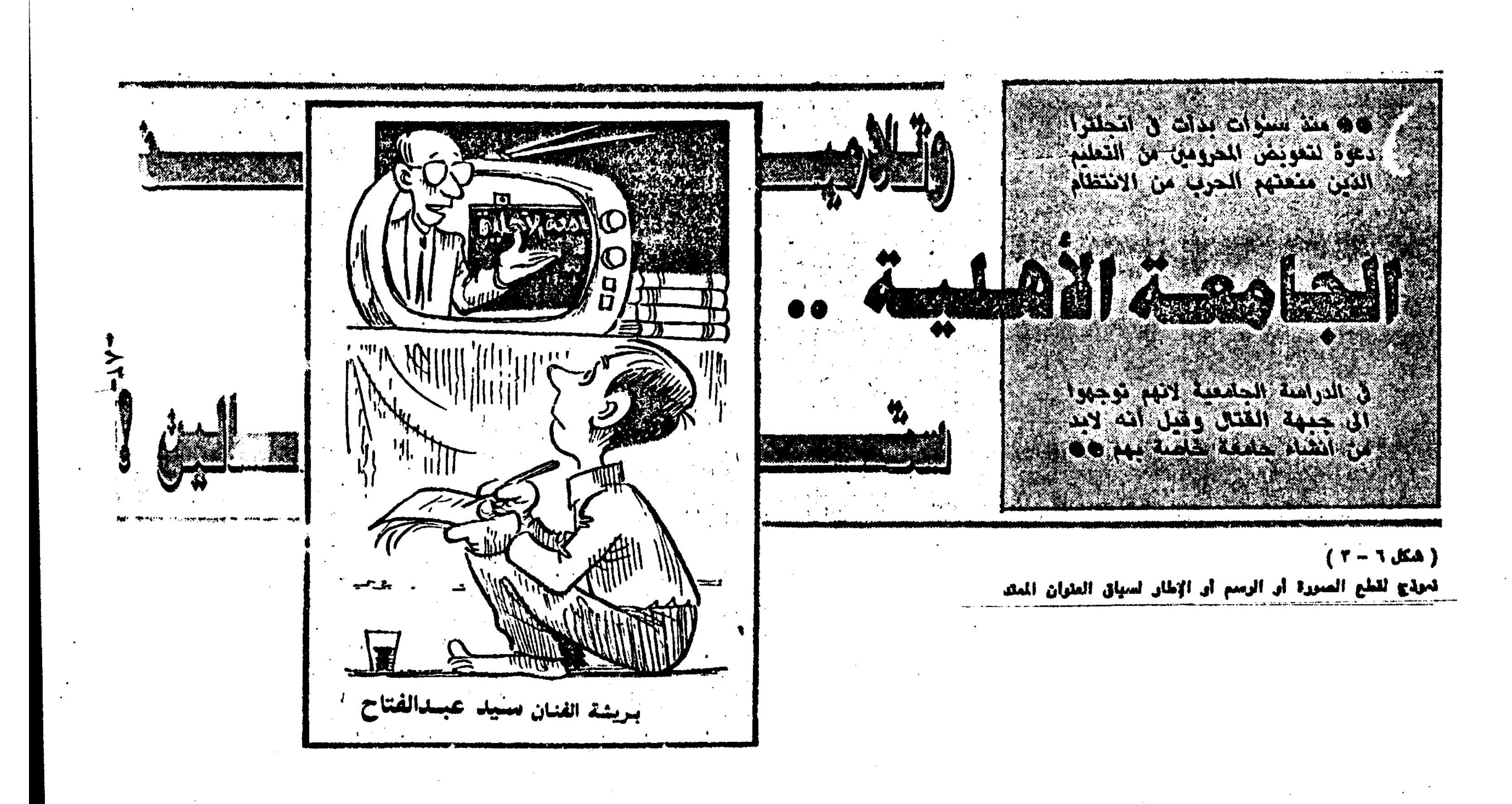
يتراوح بين عمودين وسبعة أعمدة ، وكلما زاد اتجاه الصحيفة نحو الإخراج الأفقى horizontal make - up ، كلما أعطت أولوية أكبر لهذا النوع من العناوين .

الحروف ولا سيما فى الصفحات المخصصة للتحقيقات ، كما أتاحت طريقة الأوفست ١٩٨٠ حريةً أكبر فى تداخل العناوين مع عناصر أخرى كالصور والرسوم واستخدام أرضيات مختلفة لهذه العناوين مما أدى إلى تنوع المعالجة التيبوغرافية لها .

إلا أن من العيوب التى شابت بعض الإجراءات التيبوغرافية بعد التحول لطريقة الطبع الجديدة، أنها أغرت المخرجين على المبالغة فى استخدام إمكانات الطريقة الملساء ، ومن ذلك قطع صورة أو إطار لكلمات العنوان ، مما يؤدى إلى إضافة كشائد كثيرة ليُوضع عليها الإطار أو الصورة ، مما ينتج عنه بالتالى صعوبة قراءة كلمات العنوان ، كما تسرف بعض الصحف المصرية أحياناً فى تعدد المعالجة التيبوغرافية لكلمات العنوان الواحد بما يؤدى إلى تفتيت الوحدة البصرية لهذا العنوان .

ومن العيوب التى تظهر فى بعض العناوين المنشورة فى الصحف المصرية كذلك ، أن يقطع الرسم التعبيرى عنواناً ما ، وغالباً ما يكون هذا الرسم كبيراً ، مما يؤدى إلى إضافة كشائد كثيرة حتى يتمكن المخرج من وضع هذا الرسم فوقها ، وهذا ماينتج عنه قطع سياق العنوان ، أضف الى هذا أن القارىء قد يجذبه الرسم دون العنوان ، وإذا أراد قراءة العنوان فسرعان ما تصطدم عينه بهذا الرسم ، مما قد يصرفه فى النهاية عن قراءته (أنظر شكل ٦ - ٣) .

ولعل من أندر الاستخدامات ، وأكثرها صعوبة على القارىء ، هو ما قامت به إحدى الصحف المصرية ، عندما فرَّغت صورة ووضعت أجزاءً منها على العناوين الممتدة المستخدمة فى هذا الموضوع ، مما أدى فى النهاية إلى قطع كلمات هذه العناوين ، وإضافة المزيد من الكشائد حتى يمكن وضع هذه الصورة المفرغة، وكان يجب على هذه الصحيفة أن تضع هذه الصورة فى مكان آخر حتى لا تتداخل مع العناوين ، وكان يجب عليها كذلك أن تراعى توافر سمة الوضوح لهذه العناوين حتى تقود عين القارىء إلى سطور المتن ، وليس أن تصرفه عن قراءة العناوين والمتن على حد سواء (أنظر شكل ٧ - ٣) .



●● منذ سنوات بدأت في انجلترا دعوة لتعويض المحرومين من التعليم الذين منعتهم الحرب من الانتظام في الدراسة الجامعية لانهم توجهوا الى جبهة القتال وقيل انه لابد من انشاء جامعة خاصة بهم ●●

الجامعة الأهلية ..

بريشة الفنان سيد عبدالفتاح

(شكل ٦ – ٣)
نموذج لقطع الصورة أو الرسم أو الإطار لسياق العنوان الممتد

(٣) العنوان العمودى :

لا يتجاوز اتساع هذا النوع من العناوين عموداً واحداً ، ويعد ملمحاً أساسياً من ملامح الإخراج الرأسى ، حيث تتخذ الموضوعات على الصفحة شكلاً طولياً لا عرضياً ، ولا شك أن العنوان العمودى هو أقدم أنواع العناوين المستخدمة فى الصحف المصرية والعالمية ، خاصة قبل استخدام المطبعة الدوارة والقالب المقوس ، إلا أن هذا لا يعنى انقراض العنوان العمودى ، حيث لا يزال يُستخدم بكثرة ، لا سيما مع الأخبار القصيرة المنشورة باتساع عمود واحد ، والتى تحتاج بالتالى إلى عناوين بالاتساع نفسه .

ومنذ فترة الأربعينيات ، والعناوين العمودية ، شأنها فى ذلك شأن سائر العناوين ، تُكتب بالخط اليدوى ، وذلك نظراً لأن الأحجام المتاحة فى آلات الجمع السطرى لم تكن تتجاوز ١٨ بنطاً ، هذا بالإضافة إلى فقرها التام فيما يتعلق بأشكال الحروف التى لا تتعدى شكلاً واحداً مبنياً على قاعدة خط النسخ . من هنا ، لجأت معظم الصحف المصرية إلى الخط اليدوى فى كتابة هذه العناوين ، إذ يتميز الخط بتعدد أحجامه وتنوع خطوطه ، مما أضفى على العناوين العمودية قدراً كبيراً من التنوع .

إلا أنه مما يعيب استخدام الخط اليدوى فى كتابة العناوين العمودية تشوه حروف هذه العناوين نظراً لتوالى الضغط على هذه الحروف مما يؤدى إلى تكسر زوائدها ، أو تآكلها مع استهلاك القالب المقوس المستخدم فى الطباعة ، ويساعد على هذا التآكل صغر حجم حروف العناوين العمودية بصفة عامة عن غيرها من العناوين .

وسرعان ما عدلت الصحف المصرية عن استخدام الخط اليدوى فى كتابة أغلب العناوين العمودية ، ولجأت إلى البنط المجموع وخاصة الأحجام الكبيرة نسبياً من الحروف فى آلات الجمع السطرى لجمع هذه العناوين ، واحتفظت هذه الصحف بالخط اليدوى فى كتابة بعض العناوين العمودية ، وخاصة فى الأخبار المهمة المنشورة على الصفحة الأولى ، وذلك على الرغم من أن أخبار هذه الصفحة تأتى متأخرة نوعاً ، ويجب جمع عناوينها وليس كتابتها لتوفير الوقت المستخدم فى



بيبو .. يتذكر في مهرجان الوداع

ماذا يقول الخطيب .. وماذا يقـ[illegible] ـولون عنه ؟!

أمس كانت جماهير الكرة المصرية والعربية على موعد لوداع نجمها المحبوب محمود الخطيب في يوم اعتزاله .. وعلى الجانب الاخر وقبل لحظات من بدء مهرجان الحب والوفاء باستاد القاهرة عادت ذكريات زملاء ومدربي واساتذة الخطيب وعشاقه الى الوراء تسترجع مآثر النجم الكبير وسلوكه وعطائه - وفي نفس الوقت كان على الخطيب - ورغما عنه - ان يستعيد شريط ذكرياته في مشواره مع الكرة والجماهير والاسرة واصحاب الفضل عليه ومن تأثر بهم واثر فيهم .. انه تاريخ الكرة المصرية في اكثر من ١٥ سنة .

● أمـــى وأبـــى ..

وراء تألقي ونجوميتي في عالم الكـ[illegible]ـرة

● اللعب في نهائيات كأس العالم .حلم لم يتحـ[illegible]ـقق

● فكرت في الاعتزال ثلاث مـ[illegible]ـرات

(شكل ٧ - ٣)

الصورة المفرغة تقطع عدة عناوين ممتدة مما يفقد هذه العناوين وضوحها

كتابتها واستخراج كليشيه لها ، إلا أن هذه لم تكن مشكلة حادة ، نظراً لاستخراج كليشيهات لكل العناوين العريضة والممتدة على الصفحة الأولى والتى كان يكتبها الخطاط .

ومن الإجراءات السيئة التى استُخدمت فى معالجة العنوان العمودى فى فترة الخمسينيات ، هى أنه عندما يتكون العنوان من سطرين ، يُوضع أحد السطرين بحيث يكون منطلقا من اليمين ، والثانى منطلقاً من اليسار ، مما يسبب ضيقا لدى القارىء ، حيث أن العين حين تقرأ السطر الأول من العنوان لا تصل إلى نهاية اتساع العمود لوجود بياض على يساره ، فتُسرع من حركتها لقراءة السطر الثانى ، فتعود فى حركة مرتدة إلى أسفل بداية السطر الأول ، فتُفاجأ بوجود بياض على يمين السطر الثانى من العنوان ، وهذا ما يرهق العين ، حيث يجب أن تتحرك حركة أخرى لتجتاز هذا البياض لقراءة السطر الثانى من العنوان نفسه ، وقد يؤدى هذا الإرهاق إلى ضياع معنى العنوان ، خاصة إذا كان سطرا العنوان يكونان معنى واحداً ، ومن هنا كان يجب توحيد بداية سطرى العنوان .

وأحياناً كانت تتم المزاوجة بين الحروف المجموعة والخط اليدوى فى العناوين العمودية ، وفى هذه الحالة يكون أمام القارىء أن يقوم بأمرين :

(١) أن ينتقل بين حجمين مختلفين من الحروف ، ويزداد هذا الأمر صعوبة أمام عين القارىء ، كلما تفاوتت أحجام الحروف بين البنط المجموع والخط اليدوى .

(٢) الانتقال بين نوعين من أنواع الخطوط - أحياناً - حيث يكون جزء من العنوان مكتوباً بخط الرقعة ، فى حين أن الجزء الآخر المجموع مبنى على قاعدة خط النسخ ، مما يؤدى إلى إرهاق عين القارىء لعدم توحد المعالجة التيبوغرافية للعنوان العمودى .

ومن الإجراءات التى كانت متبعة مع العناوين العمودية - أحياناً - من فترة الخمسينيات وحتى أواسط السبعينيات ، وخاصة فى الصفحة الأولى ، وضع إطار ناقص حول العنوان العمودى، ودائماً ما يكون هذا الإطار مفتوحاً من أسفل ، ونعتقد أن هذا الإجراء جيد ، حيث أن

عين القارىء تقرأ العنوان الموجود داخل هذا الإطار ، ولا تجد مكاناً تخرج منه إلا ذلك المخرج السفلى ، والذى يقود العين إلى متن الخبر مباشرة .

وقد أغرى التحول إلى طباعة الأوفست مخرجى الصحف المصرية بالإسراف فى الأرضيات الداكنة منها والباهتة ، وخاصةً فيما يتعلق بالمعالجة التيبوغرافية للأخبار القصيرة ، والتى عادة ما يعلوها العنوان العمودى ، وقد عانى هذا العنوان الكثير من هذه الأرضيات التى أثرت على وضوحه وسهولة قراءته ، خاصة عند جمعه بأبناط صغيرة ، أقرب الى الأبناط المستخدمة فى جمع المتن منها إلى الأبناط المستخدمة فى جمع العناوين .

وأحياناً تقوم بعض الصحف بوضع خبرين قصيرين بحيث يكونا متجاورين ، وفى هذه الحالة يصبح خطر تصادم هذه العناوين tombstoningماثلاً أمام عينى القارىء . كما أنه أحياناً ما تضع بعض الصحف جداول أسفل سطور العنوان العمودى ، وهذا إجراء غير محمود حيث أن القارىء حين يبدأ فى قراءة مثل هذا العنوان ، يجد هذه الجداول تفصل بين سطور العنوان ، لذا كان يجب نزع هذه الجداول ، وعدم وضعها أسفل العناوين العمودية ولا سيما أنها لا تؤدى وظيفة محددة على الصفحة .

ومن الإجراءات التيبوغرافية المميزة ، والتى اتبعتها بعض الصحف المصرية فى معالجتها للعنوان العمودى ، جمعه ببنط كبير يصل الى بنط ٣٦ التصويرى ، وفى هذا إثارة لانتباه القارىء وجذب انتباهه ، ويتم اتباع هذا الإجراء لأحد سببين :

(١) أن يكون الموضوع المصاحب للعنوان خفيفاً لايحتمل استخدام عنوان ممتد ، وخاصة لقصر هذا الموضوع .

(٢) أن يكون هذا الموضوع مصحوباً بصورة كبيرة تمثل ثقلاً تيبوغرافياً ملحوظاً ، مما يؤدى بالمخرج إلى تكبير حجم العنوان العمودى، بحيث يوازن بينه وبين الصورة ، حتى لا تستحوذ هذه الصورة على بصر القارىء دون الموضوع المصاحب لها .

المطلب الثانى : أنواع العناوين من حيث الاستخدام :

تتعدد أنواع العناوين من حيث استخدامها من الناحية التحريرية ، وتنقسم إلى عنوان

رئيسى ، وثانوى ، وتمهيدى ، وثابت . وكما تختلف الوظيفة التى يؤديها كل عنوان ، كذلك تختلف المعالجة التيبوغرافية لكل نوع من هذه العناوين ، وذلك حتى يستطيع كل عنوان أن يؤدى وظيفته على أكمل وجه .

(١) العنوان الرئيسى :

وهو الذى يحمل محور الخبر أو خلاصة الموضوع الصحفى ، أى أنه يحتوى على أهم ما فيه ، ولذلك جرت العادة على أن يكون متميزاً عن صلب الموضوع ، من حيث حجم الحروف المستخدمة بصفة أساسية ، ويمكن زيادة تميزه بإعطائه اتساعا أكبر من اتساع المتن نفسه ، علاوةً على إمكان استخدام البياض بين سطوره كوسيلة لإضاءة العنوان وتوضيحه أمام القارىء .

والمعروف أن العنوان الرئيسى يتفاوت فى الاتساع أيّما تفاوت . وذلك حسب أهمية الموضوع المصاحب لمثل هذا العنوان ، فقد يصل اتساع العنوان الرئيسى إلى احتلال عرض الصفحة كلها فى العنوان العريض إذا كان يمثل درجة كبيرة من الأهمية لا يمثلها أى موضوع آخر فى الصحيفة، وقد يكون هذا العنوان عمودياً أى باتساع الخبر المصاحب له ، وقد يمثل درجة متوسطة من الأهمية فيُنشر ممتداً على أكثر من عمود بحيث لا يصل اتساعه إلى عرض الصفحة كلها .

(٢) العنوان الثانوى :

وهو سطر أو بضعة سطور تلحق بالعنوان الرئيسى وتحتوى على تفاصيل أكثر للخبر ، أو تشير إلى عنصر آخر من عناصره إذا تعددت تلك العناصر ، وقد يتبع العنوان الرئيسى عنوان ثانوى واحد كما يمكن أن يتبعه عنوانان ثانويان أو أكثر ، ويُطلق على هذه العناوين الثانوية مصطلح الفقرات decks .

ومن المنطقى أن يرتبط استخدام العناوين الثانوية بالأخبار أو الموضوعات الكبيرة التى تشتمل على عدد كبير من التفاصيل ، و أن تتعدد الفقرات بتعدد النقاط الرئيسية للخبر أو الموضوع ، ولذلك تعتبر العناوين العريضة أكثر أنواع العناوين الرئيسية إحتياجاً للعناوين الثانوية لسببين مهمين : -

(١) فالعنوان العريض قد اكتسب اتساعه الكبير من أهميته التحريرية الإخبارية ، وهو لهذه

الأهمية يحتاج إلى إبراز بعض التفاصيل ، قبل الدخول فى متن الخبر ، ولا يعتبر وضع العناوين الثانوية – فى هذه الحالة – تدخلاً فى الجوانب التحريرية ، بدليل أن العناوين العريضة فى بعض الأحيان تُنشر دون أن يتلوها أى عنوان ثانوى .

(٢) والعنوان العريض يحتل أكبر حجم من الحروف لدى الصحيفة ، ولذلك يحتاج إلى بعض السطور بأحجام أقل ، حتى تحقق الانتقال التدريجى لبصر القارىء من الحروف الضخمة للعنوان العريض إلى الحروف الصغيرة نسبيا للمقدمات .

ولم تغفل الصحف المصرية عن هذه الحقيقة ، ففى الفترة التى داومت فيها على نشر العنوان العريض ، كانت غالباً ما تنشر عنواناً ثانوياً للعنوان العريض يكتبه الخطاط بارتفاع أقل بالإضافة إلى نشر عنوان ممتد أو أكثر أصغر حجماً ، وهذا يمثل انتقالاً تدريجياً بالعين من العناوين العريضة إلى العناوين الممتدة ، وانتقالاً بالعين من أحجام كبيرة للعناوين إلى أحجام أقل ، وهذا التدرج سواء فى الاتساع أو الحجم يريح العين خاصةً عند قراءة متن الموضوع الرئيسى والذى يقل فى حجم حروفه كثيراً عن أحجام العناوين الرئيسية .

ولا ينسحب هذا الإجراء على الموضوع الرئيسى على الصفحة الأولى فحسب ، بل ينصرف أيضاً إلى الصفحات الداخلية حيث تحرص الصحف فى أغلب الأحيان على أن يكون للعنوان الرئيسى المجموع بينط كبير شديد السواد – بعد التحول للجمع التصويرى – وعنوان ثانوى مجموع بحجم أقل ، بل وبشكل آخر من أشكال حروف العناوين والتى أتاحتها الطريقة الجديدة فى الجمع ، وعادةً ما يكون هذا الشكل أقل سمكاً من حروف العنوان الرئيسى ، مما يمثل انتقالاً تدريجياً لعين القارىء من البنط الكبير للعنوان إلى الأبناط الصغيرة المستخدمة فى جمع متن الموضوع .

وهكذا ، نجد أن الصحف المصرية قد خالفت بين العنوان الرئيسى و العنوان الثانوى فى حجم الحروف ، فجمعت العنوان الثانوى بحجم أصغر وبشكل مختلف من أشكال الحروف ، وحتى فى أثناء استخدام الخطاط فى كتابة العناوين ، كانت هذه الصحف تحرص على هذه المخالفة فى الحجم والشكل ، فكان الخطاط يكتب العنوان الرئيسى بارتفاع أكبر من ارتفاع العنوان الثانوى وبحروف أكثر سمكاً و كثافة ، بينما نجد العنوان الثانوى وقد كُتب بحروف أقل سمكاً وكثافة ، كما

كان يختلف نوع الخط المستخدم فى كتابة كلا العنوانين فنجد العنوان الرئيسى مكتوباً بخط غليظ قوى ، بينما العنوان الثانوى مكتوب بخط هادىء منتظم يسير على وتيرة واحدة (أنظر شكل ٨-٣). وهكذا تتفق الصحف المصرية مع ما نادى به التيبوغرافيون من حيث جمع العنوان الثانوى بحجم صغير يصل إلى نصف حجم العنوان الرئيسى.

إلا أنه بعد تحول الصحف المصرية إلى الجمع التصويرى ، أتاح لها ذلك أن تجمع العنوانين الرئيسى والثانوى بالحجم نفسه مع اختيار شكل أخر لحروف العنوان الثانوى أقل ثقلاً من حروف العنوان الرئيسى كأن تكون مفرغة مثلا حتى تعمل على تدرج عين القارىء من العنوان الرئيسى إلى المتن (أنظر الشكل السابق نفسه) .

وفى الموضوعات المهمة ، نجد أن هذه الصحف تستخدم العديد من فقرات العناوين الثانوية ، وخاصة بعد تحولها إلى الجمع التصويرى ، والمخالفة بين هذه العناوين فى الحجم وشكل الحروف. وفى الحقيقة ، فإن نشر فقرات ثانوية كثيرة للعنوان الرئيسى من أكثر القضايا التى أثارت خلافاً بين التيبوغرافيين ، حيث يرى البعض أن تبسيط شكل العنوان يقضى بإلغاء فقرات العناوين الثانوية كافة ، فى حين أن أنصار تعدد الفقرات يقولون أن انتقال البصر فجأة من حروف العنوان الكبير إلى حروف المتن الصغيرة يرهقه ، وتكرار ذلك يجعله يمل قراءة الصحيفة بسرعة ، وعلى هذا فلا بد من فقرات ثانوية تتدرج حروفها فى الحجم بين العنوان والمتن حتى لا يكل البصر.

ونحن نتفق مع ما ذهب إليه الفريق الأول من التيبوغرافيين من أن تتابع العناوين الثانوية يعمل على تلخيص القصة الخبرية لدرجة أن القارىء قد يقرر بأن هذا هو كل ما يريد أن يعرفه عن هذا الموضوع ، وبالتالى ينصرف عن قراءة المتن . ويجب أن نتذكر دائماً أن القارىء قد اعتاد على اختصار التقارير الإخبارية ، حيث تعطيه وسائل الاعلام الالكترونية مجرد جملة أو جملتين ، وتخبره بأن هذه هى القصة الخبرية الكاملة ..!

وهكذا ، نجد أن استخدام الصحف للعديد من العناوين الثانوية فى بعض الموضوعات قد يقلل من درجة إقبال القراء على قراءة هذه الموضوعات ، لذا يجب على هذه الصحف أن تستخدم عنواناً ثانوياً واحداً فى أكثر الموضوعات أهمية ، ليعمل كنقلة من العنوان الرئيسى إلى المتن أو المقدمة .

(شكل ٨ - ٢)

(أ) المخالفة بين العنوان الرئيسى والثانوى فى حجم الحروف وشكلها



(ب) جمع العنوانين الرئيسى والثانوى بحجم الحرف نفسه مع المخالفة فى شكل الحرف فقط

(٢) العنوان التمهيدى :

العنوان التمهيدى هو عنوان قصير ، وعادةً ما يكون تحته خط و يُوضع أعلى العنوان الرئيسى الأكبر حجماً واتساعاً ، وعادةً ما يُستخدم ليمهد للقارىء تلقى التفاصيل التى يحويها العنوان الرئيسى .

ويذهب بعض التيبوغرافيين الى أنه يجب ألا يزيد اتساع العنوان التمهيدى عن ثلث الاتساع المخصص للعنوان الرئيسى ، ويجب أن يبلغ حجمه نصف حجم العنوان الرئيسى . وقد حرصت معظم الصحف المصرية على الالتزام بذلك فى أغلب الأحوال، إلا أن ما يعيب هذا الاستخدام فى بعض الأحيان أنها تضع العنوان التمهيدى بجوار العنوان الرئيسى ، وهذا ما يؤدى إلى المغايرة فى حجم كلا العنوانين فى السطر الواحد مما يؤدى إلى عدم وجود توازن فى هذا السطر لاختلاف الثقل التيبوغرافى بين العنوانين ، وكان يحسُن أن تجمع العنوان التمهيدى ، بحجم العنوان الرئيسى نفسه .

ومن المستحسن أن يُوضع جدول أسفل العنوان التمهيدى ، خاصة إذا لم يكن هذا العنوان كبيراً ، مع مراعاة أن يكون هذا الجدول ذا ثقل مناسب ، إلا أن بعض الصحف أحياناً ما تضع جدولاً ذا ثقل لا يتناسب مع حجم العنوان التمهيدى ، كأن يكون هذا الجدول نحيفاً بحيث يبدو شبه غير مرئى ، وهذا ما يجعل هذا الجدول غير وظيفى ، حيث يجب أن يكون سمك الجدول متناسبا مع حجم الحروف المستخدمة فى جمع العنوان التمهيدى ، ولكن هذا لا يعنى الإسراف فى استخدام الجداول الزخرفية السميكة أسفل العناوين التمهيدية حتى لا تجذب بصر القارىء إليها ، فالجدول الخطى البسيط مناسب تماما فى هذا الصدد .

ومن العيوب التى تظهر أحياناً فيما يتصل بموقع العنوان التمهيدى ، هو أن يوضع هذا العنوان فى مكان متوسط أعلى العنوان الرئيسى ، بحيث يترك قدر من البياض على يمينه مساوياً القدر الموجود على يساره . وفى رأينا أن هذا الاجراء غير موفق حيث أن العين حين تبدأ فى قراءة العناوين المتعلقة بموضوع ما ، لا بد وأن تتجه إلى أقرب نقطة بداية بالنسبة للعناوين ، فتجد العناوين الرئيسية فى طريقها فتقرأها دون أن تتجه فى حركة مرتدة لقراءة العنوان التمهيدى . أضف إلى ذلك ، أن العنوان الرئيسى يُجمع بحروف أكبر حجماً ، وبالتالى أكثر جذباً للعين من

الحروف الأصغر نسبيا والتى يُجمع بها العنوان التمهيدى حتى تلتقطه العين أولا ، لأنه سيكون فى هذه الحالة أسبق من العنوان الرئيسى فى نقطة بداية القراءة .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن اختيار الطراز المتوسط بالنسبة للعنوان التمهيدى يحرمه من ميزة مهمة إذا كان منطلقاً من اليمين ، حيث أنه فى هذه الحالة يوفر قدراً كبيراً من البياض على يساره، وبالتالى يكون هذا البياض أعلى العنوان الرئيسى ، مما يساعد على إبرازه ، ولا سيما أنه هو الذى يبرز الزاوية الرئيسية فى القصة الخبرية .

ومن الإجراءات الموفقة التى تتبعها الصحف المصرية أحياناً، كسر القاعدة الخاصة بالحجم الذى يُجمع به العنوان التمهيدى بالنظر إلى حجم حروف العنوان الرئيسى ، بل وتطبق عكس هذه القاعدة ، فتجمع العنوان التمهيدى بحجم يفوق ثلاثة أضعاف حجم العنوان الرئيسى ، وفى هذا جذب لانتباه القارىء وإثارة لانتباهه ، مما يجعله يقفز بعد قراءة هذا العنوان إلى قراءة العنوان الرئيسى ثم الموضوع المصاحب له . كما تقوم هذه الصحف أحياناً بجمع العنوان التمهيدى بحجم العنوان الرئيسى نفسه ، ويعد هذا الإجراء مستساغاً إذا كان مثل هذا العنوان يوضع فى سطر العنوان الرئيسى نفسه ، وعلى حواف الصفحة المطبوعة بجوار الهامش ، وذلك لأن هذا الإجراء يؤدى إلى إكمال الإطار الوهمى الذى يحيط بالصفحة ، دون أن يُخل جمع العنوان التمهيدى ببنط أقل إلى كسر هذا الإطار الوهمى .

وأحياناً تخالف الصحف المصرية القاعدة السابقة نفسها ، خاصةً إذا كان العنوان التمهيدى مصاحباً لعنوان رئيسى على عمود ، حيث يكون حجم واتساع العنوانين متقاربين ، حيث لا يمكن إذا تم جمع العنوان الرئيسى ببنط ١٤ ،أن يُجمع العنوان التمهيدى ببنط ٧ مثلا .

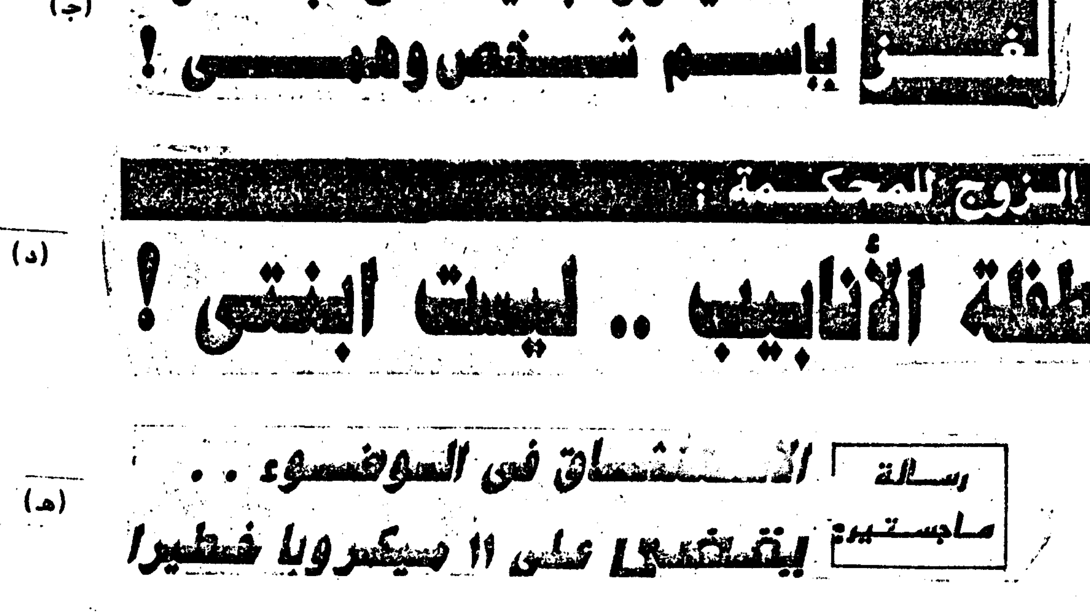
ومن العيوب التى ظهرت فى معالجة العنوان التمهيدى فى فترة الخمسينيات، أن يتم جمع العنوان التمهيدى ، فى حين يستخدم الخط اليدوى فى كتابةالعنوان الرئيسى بحجم كبير . وتكمن المشكلة فى أن يتم جمع العنوان التمهيدى ببنط أقصاه ١٨ ، وهو أكبر حجم متوافر فى آلات الجمع السطرى ، فى حين أن العنوان الرئيسى يُكتب بأحجام كبيرة للغاية ، مما يؤدى إلى تفاوت كبير فى الحجم بين العنوانين ، ويؤدى هذا التفاوت إلى إهمال عين القارىء للعنوان التمهيدى ، حيث تتوجه العين مباشرة إلى قراءة العنوان الرئيسى ذى الثقل الأكبر . وظلت بعض الصحف

المصرية تستخدم هذا الإجراء حتى اقتنت آلة جمع العناوين فى فترة السبعينيات ، فبدأت فى جمع كلا العنوانين بأحجام ليست بهذا التفاوت الكبير .

وقد أغرت طباعة الأوفست المخرجين على استخدام الأرضيات فى معالجة العنوان التمهيدى وخاصة الأرضيات الداكنة ، مما يؤدى إلى عدم وضوح العنوان حيث أن حجمه فى العادة صغير نسبياً . ومن هنا ، يجب ألا تُستخدم الأرضيات معه حتى لا تشوه حروفه وتعسّر قراءته . وتكمن المشكلة فى بعض الأحيان فى أن توضع أرضية للعنوان التمهيدى باتساع العنوان الرئيسى نفسه، فى حين لا يحتل العنوان التمهيدى سوى ثلث هذه الأرضية ، مما يؤدى إلى ترك مساحة سوداء ممتدة إلى جانب هذا العنوان ، وهو ما يمثل بقعة لونية لا لزوم لها ، ويشوه شكل الصفحة ، إلا أن استخدام الأرضية الداكنة مع العنوان التمهيدى يكون اجراءً موفقاً حين يُجمع هذا العنوان ببنط كبير كبنط ٢٤ مثلاً ، مما يعطيه وضوحاً كبيراً يثير انتباه القارىء ويوجه عينه إلى قراءة العنوان الرئيسى (أنظر شكل ٩ - ٣) .

ومن الإجراءات الموفقة كذلك فى تناول العنوان التمهيدى ، وضعه فى إطار ناقص إلى جانب العنوان الرئيسى ، على أن يكون هذا الإطار مفتوحاً إلى جهة اليسار . وفى هذه الحالة ، تقوم عين القارىء بقراءة العنوان التمهيدى الموجود داخل الإطار ، وبعد أن تفرغ من قراءته ، لا تجد منفذاً تخرج منه سوى ذلك المنفذ الموجود جهة اليسار والذى يقودها مباشرة إلى قراءة العنوان الرئيسى.

ولا شك أنه يجب أن يكون هناك توحيداً فى المعالجة التيبوغرافية للعناوين التمهيدية ، إلا أنه من الصعب توحيد حجم حروفها ، إذ لا بد أن يتناسب كل منها مع حجم العنوان الرئيسى الموجود تحته . فالمعروف أنه يصعب - بل يكاد يستحيل - توحيد أحجام العناوين الرئيسية ، ولذلك فإن توحيد العناوين التمهيدية يأتى من توحيد المعالجة التيبوغرافية لها ، وذلك من خلال وضع خط أسود رفيع أسفلها مثلا ، أو وضعها على أرضيات باهتة ، غير أن معظم الصحف المصرية - إن لم يكن كلها - لا تعمل على خلق هذه الوحدة فى معالجة عناوينها التمهيدية بما يؤدى إلى تشتيت عين القارىء بين معالجات مختلفة لهذا النوع من العناوين ليس فى الصحيفة الواحدة فحسب ، بل فى الموضوع الواحد نفسه فى بعض الأحيان .



(شكل ٩ - ٣)
معالجات مختلفة للعنوان التمهيدى فى الصحف المصرية

(٤) العنوان الثابت :

وهو يستخدم فوق الأبواب الثابتة ، وكذلك فوق الأعمدة التى يحررها كتاب ثابتون ، وعلى ذلك فهو من العناوين التى تظهر على صفحات معينة دون صفحات أخرى ، وغالباً ما يكون العنوان الثابت منشوراً على عمود أو أكثر نظراً لما لمادته من أهمية خاصة لدى قراء الصحيفة ، ولتكرار ظهوره أمام أبصارهم كل يوم كأحد المعالم الدائمة ، كان لا بد أن توجه الصحف عناية كبيرة إلى إخراج هذا العنوان . وقد يكون العنوان الثابت مصمماً من الحروف فقط ، وقد يصاحبه رسم ثابت بجوار العنوان أو فى خلفيته ، ويُضفى ذلك الإجراء الأخير على العنوان الثابت حيوية وحركة .

ومن الملاحظ أن معظم الصحف المصرية قد استخدمت الخطاط فى كتابة عناوينها الثابتة سواء فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة أو الملساء ، رغم ما وفره لها الجمع التصويرى من أشكال مختلفة للحروف بعد تحولها للطريقة الثانية ، وقد كان ذلك إجراءً موفقاً وذلك لاعتبارين مهمين :

(١) يحتاج تصميم العنوان الثابت إلى نوع من الخط يناسب طبيعة الباب أو الركن المصاحب له ، فتصميم عنوان باب دينى مثلاً يختلف عن باب رياضى أو فنى ...الخ ، ولما كانت حروف الطباعة العربية لا تزال فقيرة نسبياً فى هذا المجال ، فإن الاعتماد على الخط اليدوى هو البديل الطبيعى والمنطقى ، بل وحتى الصحف الأجنبية التى يتوافر لديها حروف متعددة الأشكال ودرجات الكثافة ، فإنها تستخدم الخط اليدوى فى تصميم عناوينها الثابتة .

(٢) لابد من تمييز تصميم العنوان الثابت ، عن عنوان الموضوع الرئيسى المنشور فى الباب الثابت أو الصفحة الثابتة ، لأنه إذا جُمع كلاهما بشكل الحرف نفسه ، فإن ذلك لا يؤدى إلى إبراز أى منهما .

إلا أننا نرى أنه بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست واستخدام الجمع التصويرى ، مع ما توفره هذه الطريقة فى الجمع من أشكال مختلفة من حروف العناوين يمكن لها أن تدخر شكلاً معيناً من أشكال الحروف تستخدمه فى جمع عناوينها الثابتة ، مما يوفر لها عدم التضارب بين العنوان الثابت و العنوان الرئيسى المجموع بشكل الحروف نفسها ، للاستحواذ على بصر القارىء ، كما يمكن لهذه الصحف أن تنوع فى استخدام الأرضيات حتى توفر لهذه العناوين قدراً كبيراً من جذب انتباه القارىء.

وتتفنن بعض الصحف فى معالجة العناوين الثابتة ، فهى تستخدم فيها الخط اليدوى والصورة الظلية أو الخطية مع التنوع فى استخدام الأرضيات ، كما تنوع فى استخدام أنواع مختلف من الخطوط من عنوان ثابت الى آخر ، والمخالفة بين أنواع الخطوط داخل العنوان نفسه لإبراز كلمات معينة دون غيرها ، وهذا كله يعمل على إضفاء الحيوية والحركة على العناوين الثابتة فى هذه الصحف .

ومن الإجراءات الموفقة فى تناول العناوين الثابتة ، تصميم بعض هذه العناوين لتناسب الصفحة المخصصة لها ، مثل الصفحات الدينية ، لا سيما الصفحات التى تُنشر خلال شهر رمضان المعظم ، حيث نجد أن عناوينها الثابتة قد استُخدم فى كتابتها الخط الكوفى ، وهو خط ملائم لمثل هذا الغرض لارتباطه فى الأذهان بكتابة القرآن . كما نجد أن الرسام قد يُدخل على هذه العناوين لمسات معينة كأن يجعل حرف الألف فى كلمة " رمضان " على شكل مئذنة ، وهو ما يناسب هذا الشهر الذى يرتبط بالعبادة ، وكذلك إضافة الهلال إلى العنوان الثابت ، وهو ما يرتبط فى أذهان المسلمين بالصيام وشهر رمضان على وجه الخصوص ، وباستطلاع بداية الشهور الهجرية على وجه العموم (أنظر شكل ١٠ - ٣).

ورغم تأييدنا للثبات النسبى فى العنوان الثابت ، إلاأننا فى الوقت نفسه لا نجد مبرراً لأن يستمر نشر عنوان ثابت لباب أو صفحة معينة مدة طويلة من الزمن دون أن يلحقه التغيير أو يعتريه التبديل ، حيث أن ذلك يؤدى بالقارىء إلى الملل ويؤدى بالصحيفة إلى الرتابة والجمود التى يجب التخلص منهما عن طريق إضفاء الحيوية الدائمة على عناوينها الثابتة ، وهذا لا يعنى بالطبع التغيير والتبديل من عدد إلى آخر ، ولكن أن تراجع الصحيفة عناوينها الثابتة بصفة دورية لتُدخل تعديلات عليها .

ومن استخدامات العنوان الثابت القيام بالربط بين الصفحات ، وخاصة إذا أفردت الصحيفة أكثر من صفحة فى العدد الواحد لموضوع معين ، وهو ما نلحظه بدرجة أكبر فى المجلات عنها فى الجرائد ، وخاصة أن الموضوع فى المجلة عادة ما يحتل أكثر من الصفحة ، وهو أمر قليل الحدوث فى الجرائد .

ولا شك أن تحول الصحف المصرية لطباعة الأوفست قد أتاح لعناوينها الثابتة درجةً أكبر من

الوضوح خاصةً تلك التى تستخدم الرسوم أو الصور الفوتوغرافية ، مما يؤدى إلى جاذبية أكبر لهذه العناوين ، إلا أن إسراف هذه الصحف فى استخدام الأرضيات الداكنة والباهتة يؤدى إلى تشويه هذه الأرضيات مع العناوين الثابتة ، وخاصةً فيما يتعلق بتقسيم العنوان الواحد بين نوعين من الأرضيات مما يُخل بوضوح العنوان .

ورغم ما يؤكد عليه التيبوغرافيون من حيث أهمية العناوين الثابتة ، والاهتمام بأساليب المعالجة التيبوغرافية لها ، فإننا نرى أن المبالغة فى هذه المعالجة أمر ليس له ما يبرره . فالعناوين الثابتة - شئنا أم أبينا - ليست إلا اشارة إلى مادة الباب أو الصفحة التى تُنشر مصاحبةً لها ، ومن هنا فإن إسراف الصحف فى تخصيص مساحة كبيرة للعنوان الثابت يُعد أمراً مبالغا فيه ، لأن هذا يعد مضيعة للمساحة فى المقام الأول ، ويخرج بالعنوان الثابت عن وظيفته كإشارة لمادة الصفحة من جهة أخرى.

المبحث الثالث : وضوح العناوين :

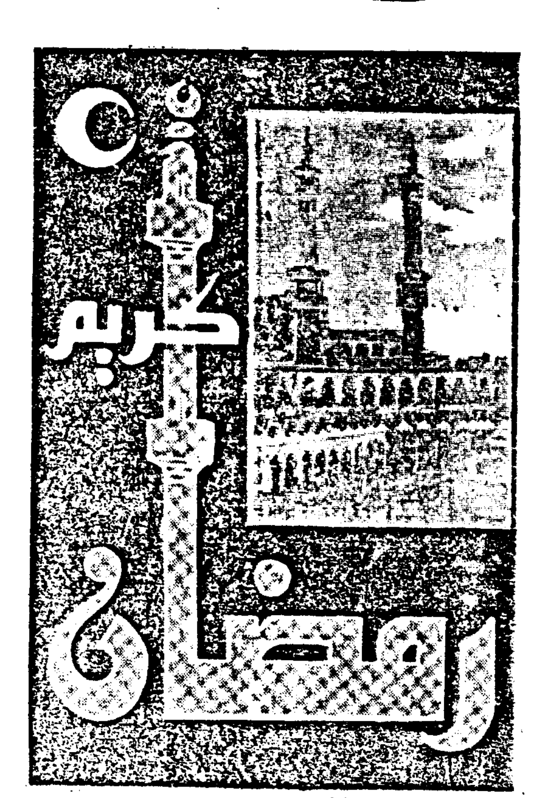
لا شك أن الوسيلة المثلى لنقل الرسالة الاتصالية إلى القارىء هى أن تصل إليه العناوين فى وضوح ، فإذا لم تتوافر لهذه العناوين سمة الوضوح ، إعتراها التشويش الذى يتدخل لإعاقة عملية الاتصال برمتها ، مما يؤدى فى النهاية إلى عدم إتمامها ، وطالما انصرف القارىء عن قراءة عناوين الصحيفة لعدم وضوحها ، فمن باب أولى أن يُعرض عن قراءة المتن الموجود أسفلها حتى إذا توافرت فيه سمة يسر القراءة .

ويذهب بعض التيبوغرافيين إلى أن وضوح العنوان يهدف إلى غرضين أساسيين :

(١) جذب انتباه القارىء إلى شراء الصحيفة عن سواها من الصحف ، وبخاصة بالنسبة لعناوين الصفحة الأولى ، والتى تقع فى النصف العلوى منها بصفة أخص ، حيث اعتاد الباعة على عرض الصحف فى الأكشاك ، بحيث يظهر هذا النصف أمام المارة .

(٢) لفت نظر القارىء إلى قراءة خبر معين عن سواه من الأخبار على الصفحة بعد فهم مضمونه وإدراك أهميته ، وذلك بإعطاء عنوان هذا الخبر أكبر قدر ممكن من وسائل التوضيح ، وهنا تلعب الأهمية النسبية للأخبار دوراً بارزاً فى تحديد الخبر الذى يستحق وسائل توضيح أكثر من غيره .





(شكل ١٠ - ٣)
نموذجان من استخدام العناوين الثابتة التى تعلو الصفحات الدينية التى تُنشر فى شهر رمضان المعظم

ولا شك أن صياغة العنوان بطريقة واضحة هى المدخل الأول نحو توضيحه ، ويرتبط ذلك بالقواعد التحريرية المعروفة فى كتابة العنوان الصحفى مثل التركيز الشديد ، والدقة المتناهية ، وتجنب الأسماء المجهلة والألفاظ الغريبة ، وعدم حشوه بالأرقام والتفاصيل ، وغير ذلك . ويرتبط أيضاً بالاتجاه نحو تقليل عدد سطوره بقدر الإمكان بحيث يسهل التقاطه واستيعابه بسرعة ، يُضاف إلى ذلك ضرورة أن يتكون كل سطر من معنى مستقل ، وأن يكون السطر الأول هو الذى يتضمن محور الخبر .

ومن الناحية التيبوغرافية ، توجد العديد من العوامل التى تساعد على وضوح العنوان ، من أهمها تصميم حروف العنوان ، وأرضية العنوان ، والطرز المستخدمة فى جمع العناوين . وهذه العوامل بلا شك تؤدى - اذا أحسن استخدامها - إلى وضوح العناوين .

أولاً: تصميم حروف العناوين:

لا شك أن تصميم حروف العناوين يتأثر فى الصحف المصرية ، كما فى غيرها من الصحف، باعتبارين مهمين يتمثلان فى طريقة إنتاج هذه العناوين ، وطريقة طبع الصحيفة .

والمتتبع لتطور العناوين فى الصحافة المصرية يجد تنوعاً كبيراً فى طريقة إنتاجها ، فهى قد بدأت بالخط اليدوى ، ليتم بعد ذلك المزاوجة بين الخط اليدوى والعناوين المجموعة باستخدام آلات الجمع السطرى ، ثم تلا ذلك استخدام آلات جمع العناوين فى فترة السبعينيات فى إنتاج هذا العنصر التيبوغرافى المهم ، وما لبثت الصحف المصرية بعد تحولها إلى الجمع التصويرى أن استخدمته فى جمع عناوينها ، وخاصة أنه أتاح لها تنوعاً كبيراً فى تصميمات الحروف ، علاوة على التنوع فى الأحجام أيضا . ورغم هذا ، لم تستغن الصحف المصرية طوال تاريخها عن الخط اليدوى، وأن تأرجح استخدامه ارتفاعاً وانخفاضاً من فترة إلى أخرى .

كما أن طريقة طبع الصحف المصرية أثرت على تصميم حروف العناوين وخاصةً بعد طبعها على الورق ، فالطريقة البارزة ، والتى تم استخدامها منذ بزوغ فجر الصحافة فى مصر ، بما تتضمنه من ضغط شديد فى أثناء الطبع ، أدت إلى تشويه تصميم حروف العناوين ، حيث أصيبت

حوافها بنوع من التجعد ، ظهر أثره بشكل واضح فى العناوين ذات الحروف الكبيرة ، إذ تبدو حوافها عريضة ، فيمكن ملاحظة التجعدات عليها بسهولة ، فى حين لا يبدو هذا العيب واضحاً فى حالة طبع الحروف الصغيرة ،إذ تصعب ملاحظة هذه التجعدات بالعين المجردة . ومما زاد هذه التشوهات حدةً استخدام الصحف المصرية فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة لورق الصحف الخشن ، والذى تؤدى زيادة الضغط عليه فى أثناء الطبع ، إلى تشويه حروف العناوين .

إلا أنه بعد تحول الصحف المصرية إلى الطبع بطريقة الأوفست واستخدامها لورق صحف من رتبة أعلى يتميز بالنعومة النسبية ، لم تطرأ أية تشوهات على حروف العناوين ، خاصةً أن طريقة الطباعة الجديدة لا تستلزم قدراً كبيراً من الضغط مما يعطى دقة أكبر فى عملية الطباعة ، وحتى الضغط الذى يحدث فى هذه الحالة الأخيرة فانه يكون هيناً بسبب ليونة طنبور الأوفست المصنوع من المطاط .

ومن الملاحظ أن استخدام الصحف المصرية للخط اليدوى فى كتابة عناوينها لفترة طويلة يُعزى إلى عدم توافر آلات لجمع العناوين بأحجام كبيرة ، كما أن آلات الجمع السطرى المستخدمة فى جمع مواد الصحيفة لم تكن تتيح أبناطاً كبيرة نسبياً ومن الجدير بالذكر ، أن الصحف المصرية حرصت على التنويع فى أنواع الخطوط المستخدمة فى كتابة عناوينها ، مما أدى بهذه التنويعات الخطية إلى أن تضفى قدراً كبيراً من الحركة والحيوية على صفحات هذه الصحف ، من هنا نجدها قد استخدمت خطوط الرقعة والنسخ والفارسى والكوفى والثلث والديوانى والهندسى والحر والفرشاة (*) (أنظر شكل ١١ - ٣) .

(*) إستقى خط الرُقعة اسمه من أنه كان يُكتب على ورقة صغيرة " رُقعة " فكان الخليفة حين يريد إرسال تكليف إلى الوالى يكتب على هذه الرُقعة ، فى حين أن خط النسخ من الخطوط القديمة وسُمى بهذا الاسم لأن العرب كانوا ينسخون به المخطوطات ، أما الخط الفارسى فهو الذى كان يُستخدم فى بلاد فارس ، فى حين أن الخط الكوفى يعد أقدم الخطوط وأعرقها حيث استُخدم فى تدوين آيات القرآن الكريم منذ قديم ويُنسب هذا الخط إلى مدينة الكوفة فى بلاد الشام ، أما خط الثُلث فترجع تسميته إلى تقسيم أقلام "الباست" إلى ثلاثة أجزاء ، كما أن الخط الديوانى كان يعد الخط الرسمى المستخدم فى الدواوين فى عصور الدولة الاسلامية ويتميز بالانسيابية لسرعة كتابته ، ويشبه الخط الهندسى الحروف اللاتينية فى تصميمه وتستخدم فى كتابته الأدوات الهندسية ، أما الخط الحر فهو الخط الذى لا تحكمه قواعد خطية معينة ، فى حين أن خط الفرشاة سُمى بذلك نسبة إلى اسم الأداة التى يُكتب بها، اذ تُعالج أقلام " الباست " بطريقة معينة حتى يبدو خطها كخط الفرشاة .

ومن أبرز الخطوط التى استخدمتها الصحافة المصرية فى كتابة عناوينها خط الرقعة ، وخاصة فى الصفحة الأولى، فى العناوين العريضة ، وربما يرجع ذلك إلى أن هذا الخط قوى ومعبر، ويوفر مساحة لأنه يستوعب كلمات أكثر من كلمات النسخ فى سطر واحد بالاتساع نفسه ، كما أن حروفه سميكة وتحقق بياضاً أكبر بين الكلمات فى السطر نفسه لمراعاة الخطاط ترك قدر من البياض بين الكلمات وتسهل قراءته والتعود عليه ، فهو الخط الذى نكتب به فى حين أن النسخ نقرأ به فقط ، وهذا ما كان يوفر للعنوان العريض والعناوين المكتوبة بهذا الخط قدراً كبيراً من الوضوح . أضف إلى ذلك ، أن خط الرقعة يتميز بخلوه من الزوائد مما يجعله يتميز بالاختصار ويؤدى الى سرعة قراءته ، ويجعله أكثر توافقاً مع الصفحات الاخبارية .

كما تم استخدام خط النسخ فى إطار التنويع بينه وبين خط الرقعة ، فحظى هذا الخط بالمرتبة الثانية من حيث استخدامه ، ويتيح هذا الخط وضوحاً كبيراً للعناوين المكتوبة به ، فهو الخط الذى اعتاده القارىء فى عملية القراءة حيث أن الكتب والصحف التى يقرأها تُجمع موادها بحروف مبنية على قاعدة من خط النسخ ، كما أن انتظام هذا الخط ينبع من كتابته على خط مستقيم مما يوحى بالهدوء والراحة ، وهو ما يلزم عين القارىء فى أثناء مطالعته لصحيفته .

وقد وفقت صحفنا المصرية فى استخدام الخط الكوفى ، حيث استخدمته فى كتابة العناوين المصاحبة للموضوعات الدينية ، أو فى الصفحات التى تكسوها المسحة الدينية ، كتلك الصفحة التى تُنشر فى شهر رمضان من كل عام ، كما استخدمت هذه الصحف هذا الخط كذلك فى إبراز بعض الكلمات ذات الدلالة الدينية ، ففى عنوان مثل " مؤامرة على القرآن " ، نجدها تكتب كلمة " القرآن " فقط بالخط الكوفى ، وهى كلها استخدامات موفقة تعمل على إضفاء سمة القداسة للأفكار والمعتقدات الاسلامية ، وذلك كله نظراً لارتباط الخط الكوفى بتدوين القرآن الكريم ، حتى أن المصاحف العريقة ما زالت مدونة بهذا الخط (أنظر شكل ١٢ – ٣) .

وقد استُخدم خط الفرشاة فى كتابة العناوين التى تتميز بالإثارة ، وذلك لجذب انتباه القارىء إليها ، وكذلك يُستخدم هذا الخط فى العناوين التى تتسم بالغموض وعدم الوضوح والعناوين التى تتسم صياغتها بالتضاد ، أو لتجسيد مضمون العنوان خاصةً إذا كان يحتوى على كلمات معينة توحى باللهب أو النار ، وذلك نظراً لأن خط الفرشاة وخطوطه متقطعة وغير منتظمة ، مما يجعلها أقرب الى ألسنة اللهب

رمضان .. كل سنة وأنت طيب

خط فارسي

المقترحات الجديدة تقدم هذا الأسبوع

خط رقعة

آراء في الحب

خط

نتائج خطيرة لمباحثات بيروت

خط نسخ

(شكل ١١ - ٢)
استخدام انواع مختلفة من الخطوط فى كتابة العناوين قبل ظهور آلات جمع العناوين فى المؤسسات الصحفية المصرية

(أنظر شكل ١٣ – ٣) .

كما لم يتم إهمال إستخدام الأنواع الأخرى من الخطوط ، فاستُخدم الخط الديوانى للإيحاء بالارتخاء والتحلل من الجمود والصرامة فى المعاملات الإنسانية وهو ما توحى به إنسيابية هذا الخط . كما استُخدم خط الثُلث للايحاء بالعراقة والشموخ ، و يبدو ذلك جلياً فى لافتة صحيفة " الأهرام " ، كما استُخدام الخط الفارسى لغرض التنويع فى الخطوط لتوفير تصميمات أكثر لحروف العناوين .

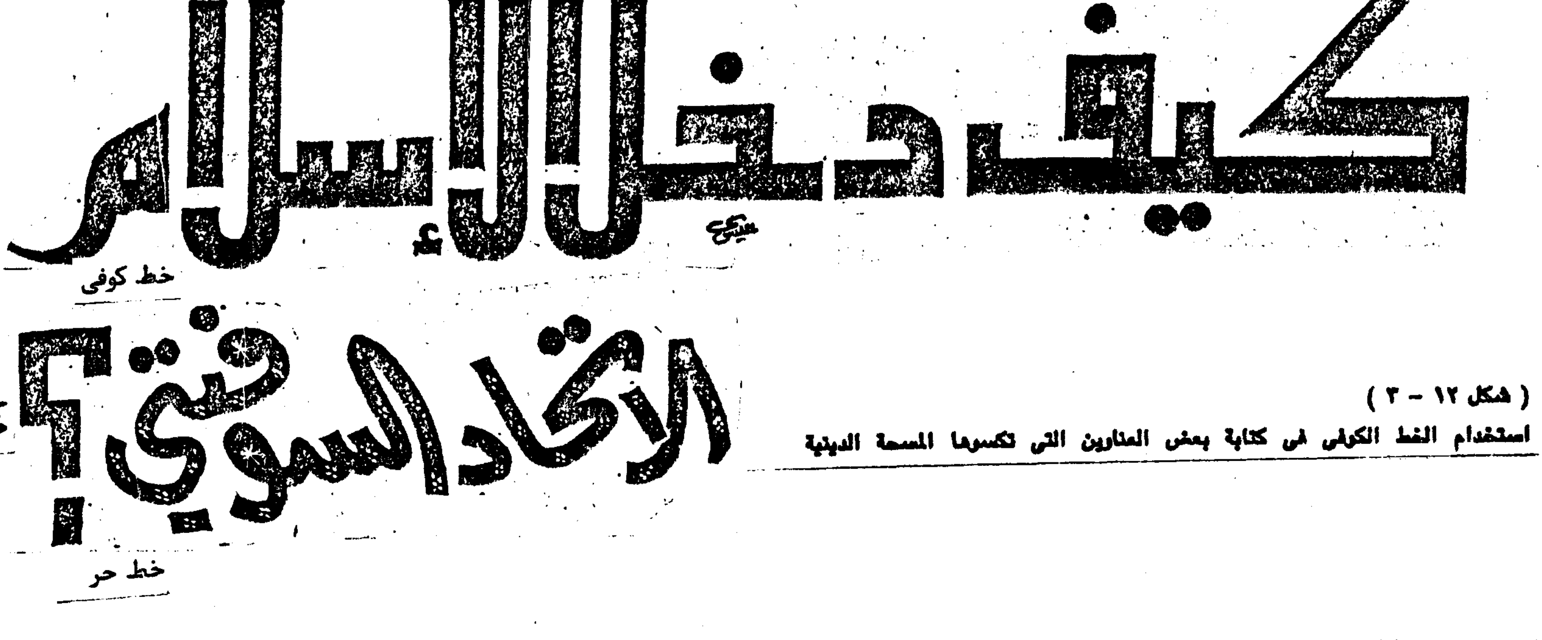
ورغم تحول الصحف المصرية إلى العناوين المجموعة فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات ، إلا أنها لم تستغن عن العناوين الخطية ، بل أصبحت تستخدمها بهدف التنويع والتباين مع العناوين المجموعة ، بل كانت تتفنن فى معالجة العناوين الخطية وتُضفى عليها بعض المعالجات التيبوغرافية، مثل استخدام شبكة باهتة فى ملء حروفها المفرغة ، أو المزاوجة بينها وبين الرسوم اليدوية والعناوين المجموعة فى الوقت نفسه ، مما أضفى عليها حيوية وحركة .

ويمكن القول أنه بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست وطريقة الجمع التصويرى ، بما أتاحته من تنوع فى تصميمات حروف العناوين على وجه الخصوص ، إستغنت هذه الصحف ، وخاصة اليومية منها ، عن العناوين الخطية إكتفاءً بالعناوين المجموعة التى توفر وقتاً للصحيفة ، إلا أنه من الملاحظ أن الصحف الأسبوعية ظلت تلجأ إلى الخطاط فى كتابة بعض عناوينها ، وهى سمة تيبوغرافية تجمع بين هذه الصحف وتميزها عن الصحف اليومية .

ولا مراء أن للعنوان الخطى مزايا عديدة جعلت معظم الصحف تستمر فى استخدامه ما دام الوقت المتاح لديها يساعدها على ذلك ، وتتمثل أهم مزايا العنوان الخطى فيما يلى :

(١) يعطى العنوان الخطى تعبيراً وحيوية وحركة ، أكثر مما يعطيه البنط الجامد الساكن ، خاصةً إذا استُخدم فى صفحات معينة كالرياضة والحوادث .

(٢) يُضفى الخطاط بفنه تنويعات على العنوان الذى يكتبه ، لا يقدر عليها البنط ، وتتمثل هذه التنويعات فى : –



(شكل ١٢ - ٣)
استخدام الخط الكوفي في كتابة بعض العناوين التي تكسوها المسحة الدينية

أ) نوع الخط المستخدم فى الكتابة ما بين النسخ والرُقعة والثُلث والفارسى والديوانى والكوفى والهندسى والحر ، فى حين يقتصر البنط على أنواع قليلة من الخطوط ، يعتبر النسخ أكثرها شيوعاً .

ب) المؤثرات الحسية التى تُضاف إلى حروف العنوان ، والتى تلعب فيها ملكة الفنان دوراً بارزاً لزيادة قدرة العنوان على التعبير عن مضمون الموضوع ، ومثال ذلك معالجة كلمة " الثلاجات " فى عنوان يقول " الثلاجات فى السوق السوداء لماذا ؟ " ، بحيث تبدو هذه الكلمة وكأن الثلج قد غطى أطرافها .

(٣) وبسبب قابلية الخط العربى للانضغاط والمط ، فإن عدد كلمات العنوان لا تتقيد بالقيود الدقيقة التى يفرضها استخدام الحروف المجموعة ، حيث يستطيع الخطاط ضغط بعض الحروف ضغطاً ضئيلاً ، أو تقليل سمكها تقليلاً غير ملحوظ ، وكذلك يستطيع مط بعض الحروف بطريقة تجعلها أكثر قبولاً فى عين القارىء من إضافة الكشائد فى البنط المجموع .

(٤) سهولة التحكم فى حجم العنوان بشكل أكثر طواعية من العناوين المجموعة .

(٥) إمكان تركيز الخطاط على كلمة معينة فى العنوان ذات دلالة خاصة ليعالجها بطريقة مختلفة عن سائر الكلمات مما يسترعى انتباه القارىء .

(٦) يتفنن الخطاطون فى التنويع فى المعالجة التيبوغرافية للعناوين فى صفحات الصحيفة، فهم يظللون عنواناً ، ويجسمون آخر ، ويزخرفون عنواناً ثالثاً مما كان يضيف حركة إلى هذه العناوين قلما تضارعها فيه حروف العناوين المجموعة .

(٧) ولا يمكن إنكار ما كان للخط اليدوى من دور فى غيبة آلات جمع العناوين فى الطريقة البارزة أو فى غيبة الجمع التصويرى .

إلا أن دور الخط اليدوى آخذ فى الانحسار والتراجع ، فرغم المزايا التى تتوافر للعناوين الخطية ، إلا أنها لم تخلُ من عيوب ، ولذلك عندما اقتنت الصحف المصرية آلات جمع العناوين



(شكل ١٢ - ٣)

استخدام خط الفرشاة فى كتابة العناوين التى تتميز بالإثارة

المعدنية فى فترة السبعينيات ، مع ما تتيحه هذه الآلات من أحجام تبدأ ببنط ٢٤ وحتى بنط ٩٦ ، بدأت فى الاستغناء جزئياً عن الخطاط ، والاعتماد أكثر على هذه الآلات نظراً لعيوب العنوان الخطى، والتى تمثلت فى : -

(١) تعدد المعالجة الخطية لكلمات العنوان الواحد ، كأن يُكتب كل سطر من سطور العنوان بخط يختلف عن الخط الذى يُكتب به السطر الآخر ، أو يُكتب كل سطر من أسطر العنوان بحجم مختلف ، ولا شك أن هذا لا يحقق توازناً للعنوان ، كما أن انتقال عين القارىء بين معالجات خطية مختلفة داخل العنوان نفسه يصيبها بالإرهاق والتعب .

(٢) قيام الخطاط بمط كلمات العنوان أحياناً بحيث تحتل كلمتان ثلاثة أعمدة أو أكثر مما يسىء إلى شكل العنوان ، وقد يكون السبب فى ذلك التوزيع غير المتكافىء لكلمات العنوان على سطرين أو أكثر .

(٣) إحاطة حروف العنوان بخط أسود رفيع ، مما ينتج عنه وجود بياض بين هذا الخط وحروف العنوان مما يؤدى إلى جذب بصر القارىء إلى هذه الحروف فى حد ذاتها بغض النظر عن المضمون الذى يريد العنوان توصيله للقارىء ، ويبدو أن الخطاط يلجأ إلى هذا الإجراء للعمل على التنويع فى كتابة العناوين .

(٤) كتابة العنوان بحيث تكون حروفه مفرغة مع تظليل هذا العنوان ، مما يؤدى إلى صعوبة قراءته ، والأسوأ من ذلك أن يوضع مثل هذا العنوان فى صفحة إخبارية ، والمعروف أن الأخبار من طبيعتها السرعة سواء فى الوقوع أو القراءة بعد نشرها فى الصحيفة ، وهو مالا يتحقق بالنسبة لهذا النوع من العناوين حيث تستغرق قراءته وقتا أطول لاتجاهه الزخرفى ، وعدم جنوحه إلى البساطة التى هى من أهم سمات الصفحات الإخبارية .

(٥) تداخل كلمات العنوان الخطى ، ففى بعض الأحيان تأتى للخطاط كلمات كثيرة ويُطلب منه أن يكتبها على اتساع صغير وبحجم كبير ، فلا يجد الخطاط حلاً إلا تداخل كلمات العنوان مما يسىء إلى شكله ، كما أن هناك بعض أنواع الخطوط تتداخل الكلمات المكتوبة بها لعدم انتظام حروفها على خط واحد مثل خط الرقعة .

(٦) الاتجاه المتزايد نحو التاكيد على الكلمة فى إخراج العنوان ، مما يؤدى فى النهاية إلى إبراز كلمات بعينها من العنوان دون غيرها ، بداع أو بدون داع ، مما يضر بمضمون العنوان وشكله على حد سواء.

(٧) ومما يعيب اللجوء إلى الخطاط إستخدامه لخط حر فى كتابة بعض العناوين والميل إلى الاتجاه الزخرفى فى هذه العناوين ، صحيح أن مثل هذه العناوين تُنشر فى صفحة غير اخبارية ، ولكن الأساس فى العنوان أن يكون واضحاً للقارىء ، لا أن يشاهده ويعجب به كتحفة فنية فى معرض .

(٨) ومن مبالغات العنوان الخطى التى ظهرت حديثاً ، مد حروف معينة لتحتل ارتفاعات كبيرة لكى تسمح بتداخل عناصر أخرى ، وكل هذه العناصر تؤدى بلا شك إلى عدم وضوح العنوان، ويحسن تجنبها والبعد عنها .

ورغم تحول الصحف المصرية إلى العناوين المجموعة فى فترة السبعينيات ، فإنها ظلت تستخدم العناوين الخطية فى بعض صفحاتها لتضفى عليها شخصية مميزة ، وخاصة فيما يتعلق بصفحات التحقيقات . ويرجع السبب فى ذلك إلى أنه رغم التنوع الذى تتيحه آلات الجمع فى الحجم ، إلا أن هذا لم يقابله تنوع فى الشكل .

فمن الملاحظ أن آلة جمع العناوين لم تكن توفر سوى نوع واحد من الحروف المجموعة التى تقوم على قاعدة من خط النسخ ، ولذلك لجأت الصحف المصرية إلى إحدى طريقتين لكسر رتابة البنط المجموع وجموده :

(١) القيام بنقش أو زخرفة أوجه الحروف المجموعة سواء للسطر كله أو لبعض كلماته حتى يتوفر نوع من التباين فى شكل الحروف ، ويتم ذلك بوضع السبيكة السطرية فى آلة خاصة تقوم بإحداث تآكل منتظم فى وجه الحروف طبقا للنقش المطلوب (*) .

(٢) استخدام الأرضيات الداكنة منها والباهتة مع بعض العناوين ، ولكن كان ذلك فى حدود

(*) يسمى هذا الإجراء باللهجة الدارجة فى المطابع " شرشرة " .

ضيقة نظراً لوجوب استخراج كليشيه للعنوان ، وهى المرحلة نفسها اللازمة لإنتاج العنوان الخطى، مما كان يتطلب وقتاً أكبر .

وفى أواسط الثمانينيات ، وبعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست والجمع التصويرى ، بدأت فى استغلال إمكانات الجمع التصويرى فى جمع معظم عناوينها ، مما أدى إلى التنوع فى تصميم حروف العناوين ، خاصة وأن طريقة الطباعة الجديدة تتيح استخدام الأرضيات الداكنة والباهتة والجريزيه بسهولة أكبر ، مما أضفى تبايناً ملحوظاً فى تصميم حروف العناوين (انظر شكل ١٤ - ٣) .

فمن الملاحظ أن الصحف المصرية قد استخدمت عند التحول لطريقة الجمع التصويرى أشكالاً مختلفة من حروف العناوين المجموعة بالتصوير ، ولكل شكل من هذه الأشكال مسمى مختلف مثل جديد ١ ، جديد ٢ ، قاضى ، مفيد مهدى ، أحمد ، ياقوت (*) .

ويتميز حرف " جديد ١ " بأنه يقوم على قاعدة من خط النسخ ، ولكن تتميز حروفه بسمك قاعدتها التى تسير على خط منتظم ، وتجمع الصحف المصرية معظم عناوينها بهذا النوع من الحروف الذى يعيبه أحياناً أنه لا يصلح استخدامه مع الأبناط الصغيرة التى تقل عن ٢٤ ، حيث تصبح حروفه مشوهة وغير مقروءة عند استخدامه مع هذه الأبناط ، وخاصةً فى العناوين العمودية التى أحياناً ما يُستخدم هذا النوع من الحروف فى جمعها مما يؤدى إلى عدم وضوحها .

ويستخدم حرف " جديد ٢ " كذلك ، وهو عبارة عن تصميم حرف " جديد ١ " نفسه ، ولكن حروفه مفرغة من الداخل . ويعيب هذا النوع من الحروف أنه أقل ثقلاً من " جديد ١ " ، رغم أنهما قد يُجمعان بالبنط نفسه ، إلا أن الأثر البصرى لحرف " جديد ٢ " أقل ، مما يعطى إحساساً بصغر حجمه عن حرف " جديد ١ " الذى يتميز بالثقل رغم تساوى الحرفين فى حجم البنط . كما يعيب حرف " جديد ٢ " أنه أقل تبايناً مع الورق المطبوع عليه ، حيث أن كمية البياض الموجودة

(*) لم تتوافر هذه الأشكال فى صحف مؤسسة " دار التحرير للطبع والنشر " ، والصحف التى تُطبع فى مطابعها، ولعل ذلك ما جعل هذه المؤسسة تلجأ إلى اقتناء بعض أجهزة الكمبيوتر التى تتيح أشكالاً متعددة ، وذلك للتغلب على مشكلة عدم التنويع فى أشكال حروف العناوين التى تستخدمها .

"جديد ١"

مصر مفتاح الاستقرار

"جديد ٢"

الدين والديناميت

" قاضى"

ازمه لبنان تهدد بانفجار حرب أهلية جديدة وتقسيمها إلى دولتين

"مفيد مهدى "

في ذكرى مولد الرسول

خيركم لأهله

"أحمد"

تقليد جديد للإذاعة فى احتفالات المولد النبوى

(شكل ١٤ – ٣)

نماذج حروف العناوين بطريقة الجمع التصويرى فى بعض الصحف المصرية

داخله تفوق سمكه مما يؤدى إلى قلة جذبه لبصر القارىء وقلة وضوح رؤيته بالمقارنة بحرف " جديد ١ " ، ولا شك أن ذلك يجعل من جمع بعض العناوين بهذا الحرف غير واضحة نسبيا خاصةً عند جمعها بالأبناط الصغيرة نسبياً ، إلا إذا أجرى المخرج معالجة تيبوغرافية خاصة لهذه الحروف المفرغة ، كأن يملأ فراغاتها بشبكة أو جريزيه أو يقوم بتظليلها .

ويتميز حرف " قاضى " بأنه أكثر انسيابية من حرفى " جديد ١ " و " جديد ٢ " حيث لا يسير على قاعدة سميكة تسير على خط منتظم ، بل إنه أكثر منطقية فى اتصال حروفه بعضها ببعض ، ولذلك فهو أشبه ما يكون بالخط اليدوى المكتوب بالنسخ . ويُستخدم هذا النوع من الحروف لتحقيق نوع من التباين مع حرف " جديد ١ " على وجه الخصوص ، وخاصةً عند جمع العناوين الثانوية به مما يحقق نوعاً من التدرج بين العنوان الرئيسى وحروف المتن .

ومن أنواع الحروف التى وفرها الجمع التصويرى حرف " مفيد مهدى " ويقوم هذا الشكل من أشكال الحروف على قاعدة من الخط الهندسى ، لذلك تكون حروفه صعبة القراءة نوعاً لأنه قلما يقوم القارىء بقراءة أية مادة بهذا النوع من الخطوط ، أضف إلى ذلك المبالغة فى تصميم الحروف ذاتها مما يجعلها غير واضحة ، وخاصةً إذا جُمعت هذه الحروف بأبناط صغيرة .

ومن أندر أنواع الحروف استخداماً حرف " أحمد " رغم أن هذا الحرف يقوم على قاعدة من الخط الكوفى مما يجعله يتناسب مع الموضوعات الدينية فى صفحة الدين أو صفحات رمضان، إلا أن بعض الصحف لم تنتبه لمثل هذا الأمر فقامت فى وقت ما باستخدام هذا الحرف فى جمع بعض العناوين فى صفحات الرياضة .

وأخيراً ، يوجد حرف " ياقوت " وهو يشبه كثيراً حرف " قاضى " ، إلا أنه أكثر انتظاماً ولذلك اختارت الصحف هذا الحرف لجمع سطور المتن بها ، إلا أنها تستخدمه كذلك فى جمع بعض العناوين العمودية ، وخاصةً الأبناط الكبيرة نسبياً منه . وتتوافر لهذا الحرف الكثافتان البيضاء و السوداء ، وهو أمر واجب للتنويع فى جمع سطور المتن ، بعكس بقية أنواع الحروف السالفة الذكر التى تتوافر فيها كثافة واحدة وهى الكثافة السوداء نظراً لاستخدام هذه الحروف فى جمع العناوين فقط ، وهى عنصر تيبوغرافى يلزمه الوضوح الذى لا يتأتى إلا مع استخدام الكثافة السوداء .

وهكذا ، نجد أن الجمع التصويرى قد وفر للصحف المصرية تصميمات متعددة لحروف عناوينها مما جعلها تستغنى نسبياً عن الخطاط ، إلا أن ما نستهجنه هو مبالغة هذه الصحف فى استخدام هذه التصميمات ، كأن تستخدم نوعاً من الحروف فى جمع العنوان التمهيدى ، مع تجزئة العنوان التالى بين نوعين من الحروف ، وهكذا فى العنوانين التاليين ، إن هذا يشتت عين القارىء التى تتنقل بين أشكال مختلفة من الحروف داخل العنوان نفسه ، كما أن ذلك يفتت وحدة العنوان .

ومن الإمكانات التى أتاحها الجمع التصويرى ، إمكانية إمالة حروف العنوان مما يسىء فى النهاية إلى تصميم الحروف ويؤثر على درجة وضوحها ، فالعين قد اعتادت قراءة العناوين وحروفها معتدلة ، فتمسح سطورها فى خط مستقيم من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، أما فى حالة إمالة حروف العنوان نجد أن عين القارىء تمسح الكلمات من أعلى اليمين الى أسفل اليسار مما يؤثر على انتظام قراءة هذه الكلمات . ويظهر هذا العيب بالطبع بطريقة أوضح فى حروف العناوين لزيادة حجمها أكثر من حروف المتن صغيرة الحجم ، ومع ذلك يمكن استخدام هذا الإجراء فى أحوال قليلة للغاية مع بعض العناوين لإبرازها ، ولكننا لا ننصح بالإسراف فى إمالة العناوين حتى تتحقق سمة الوضوح لهذه العناوين .

وأكثر ما يؤثر على وضوح العناوين – فى رأينا – هو وضعها بشكل مائل على الصفحة ، وهو أحياناً ما يحدث بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست مع ما أتاحته هذه الطريقة من إمكانية إمالة العناصر . إن أكثر العناوين وضوحاً أن يوضع العنوان بشكله الأفقى العادى الذى يعطى من البساطة والوضوح أكثر مما يعطيه العنوان المائل جهة اليمين أو اليسار ، فإن هذا الوضع للعنوان شاذ ولم تعتده عين القارىء ، وعلى ذلك فقد يجذب انتباه القارىء اليه ، ولكنه بلا شك أقل وضوحاً من العنوان الأفقى، فقراءة العنوان المائل تقتضى الميل بالصفحة نفسها ، أو برأس القارىء ، خاصة إذا كان السطر طويلاً ، مما يؤدى إلى إرهاق بصر القارىء وتغيير عاداته فى القراءة .إلا أنه مما يُحسب لبعض الصحف عند إمالة عناوينها ، أنها تضعها بحيث تكون مائلة من أعلى اليمين إلى أسفل اليسار ، مما يتناسب مع حركة العين بصفة عامة والتى تفضل القراءة

من أعلى الى أسفل وليس العكس . ورغم ذلك ، فإننا ننصح بالابتعاد عن العناوين المائلة وخاصةً أنها تؤثر على العناصر التيبوغرافية المجاورة لها مما يؤدى إلى تشويه شكلها ، ويؤدى بالقارىء فى النهاية إلى الانصراف عن قراءة الموضوع برمته .

ثانيا: أرضيـة العنـوان:

أحياناً تُعالج العناوين تيبوغرافياً بشكل يجعلها تختلف عن العنوان الموجب (أسود على أرضية بيضاء) ، وذلك بجعلها سلبية (معكوسة) ، أو سلبية شبكية .. الخ ، وفى هذه الحالات كلها يضع المصمم إطاراً لسطر العنوان الذى يرغب فى إعطائه أرضيـة مختلفة ، ويكون الإطار فى الغالب أفقى الشكل ، وقد يكون رأسياً .

وفى أثناء طباعة الصحف المصرية بالطريقة البارزة ، عزفت هذه الصحف عن استخدام الأرضيات ، وذلك باستثناء استخدامها مع عناوين قليلة لإبرازها . ونحن نرجح أن سبب هذا العزوف عن استخدام الأرضيات فى هذه المرحلة يعود إلى عيب تيبوغرافى بارز عند وضع عنوان على أرضيـة رمـادية ، حيث كان يجب استخدام شبكة خشنة نظراً لنوع الورق والسطح الطابع وطريقة الطباعة ، مما كان يؤدى إلى تداخل بعض زوائد الحروف مع النقط الموجودة فى هذه الشبكة ، وهذا ما كان يعمل على تشويه الحروف .

وبعد التحول إلى طباعة الأوفست ، بدأ استخدام أرضيات داكنة وباهتة للعناوين (أنظر شكل ١٥-٣)، ووصل ذلك فى بعض الأحيان إلى حد الإسراف ، ولا شك أن أوضح العناوين التى استُخدمت معها الأرضيات هو العنوان المفرغ من أرضية سوداء ، وذلك لأنه إذا كان وضوح العنوان يتحقق بزيادة التباين بين لون العنوان و بياض الورق ، فإن الدرجة نفسها من الوضوح يمكن تحقيقها بالمبادلة بينهما ، أى فى حالة تفريغ حروف العنوان ببياض الورق على أرضية سوداء .

وعلى الرغم من أن هذا الإجراء يلقى معارضة من قبل بعض التيبوغرافيين على أساس أنه
وعلى الرغم من أن هذا الإجراء يلقى معارضة من قبل بعض التيبوغرافيين على أساس أنه يرهق بصر القارىء ، إلا أننا نؤيد ما ذهب إليه الدكتور أشرف صالح من أن العنوان الذى يُطبع بهذه

هل نعيد .. قراءة الوجودية؟!

(شكل ١٥ - ٣)

(أ) عنوان مطبوع بالأسود على أرضية شبكية باهتة

الانتفاضة ثورة لشعب يريد الخلاص ولاتوجد قوة قادرة على ايقافها

(ب) عنوان مفرغ بلون الورق من الأرضية السوداء الداكنة



(جـ) عنوان تم ملء حروفه بشبكة باهتة مع تفريغه من أرضية سوداء ، لاحظ قلة التباين بين الشكل والأرضية

لا يصيب القارىء من استخدام الأرضيات إلا فى حالة مواصلة القراءة فترة مستمرة من الوقت ، وهو ما لا يتحقق إلا بالنسبة لحروف المتن ، أما حين يُراد لفت نظر القارىء إلى أحد عناوين الصفحة ، يمكن اتباع هذا الإجراء دون الخشية على بصر القارىء .

وقد أتاحت الطريقة الملساء استخدام شبكات أقل خشونة من تلك المستخدمة فى الطريقة البارزة ، وطبعت عليها بعض العناوين بالحبر الأسود مما وفر لها قدراً من الوضوح نظراً للفرق بين الدرجة اللونية للعنوان الأسود والأرضية الرمادية ، إلا أن أشد ما نعارضه هو استخدام الأرضية الشبكية المعكوسة التى يظهر فيها العنوان أبيض بلون الورق على أرضية شبكية تعطى الإحساس بالرمادية ، وذلك لاعتبارين مهمين :

(١) إننا نعتقد أن درجة التباين بين الأبيض (لون العنوان) والرمادى (لون الأرضية) أقل من الأسود (لون العنوان) والرمادى (لون الأرضية) مما يؤدى إلى عدم وضوح العنوان ، وخاصة اذا استُخدمت فى ذلك شبكة خفيفة تبلغ ٣٠ ٪ فقط مما يؤدى إلى تقليل التباين بدرجة كبيرة ، وكان الأفضل أن تكون هذه الشبكة ٧٠ ٪ على الأقل ، وهو ما تلجأ إليه صحيفة " الأهرام " مع هذا النوع من العناوين .

(٢) إن نقط الشبكة السوداء توجد بينها نقط بيضاء دقيقة تتداخل مع حروف العنوان المفرغ بالأبيض ، مما يشوه هذه الحروف ويجعلها صعبة القراءة .

وبالمثل ، عندما يتم جمع عنوان من حرف " جديد ٢ " مع ملئه بأرضية شبكية ثم تفريغها من أرضية سالبة ، ويعيب هذا الإجراء بالطبع قلة التباين بين الحروف الرمادية والأرضية السوداء بما يرهق بصر القارىء بدرجة كبيرة . ومن الإجراءات التيبوغرافية البالغة السوء تفريغ عنوان مجموع بحرف " جديد ٢ " المفرغ من أرضية سوداء ففى هذا الإجراء تظهر حواف الحروف المفرغة فقط بالأبيض ، مما يؤدى إلى زيادة كمية الأرضية السوداء التى تملأ تجاويف هذه الحروف وتحيط بحوافها فى الوقت نفسه ، مما يؤدى إلى الهبوط بدرجة وضوح العنوان إلى أدنى درجة لها ، ويحدث العيب نفسه عندما توضع هذه الحروف المفرغة على أرضية شبكية .

كما قد يكون العنوان مفرغاً بلون الورق من أرضية جريزيه ، وقد يكون مطبوعاً بالأسود

على هذه الأرضية ، مما يؤدى فى الحالتين إلى عدم وضوح العنوان لقلة التباين بينه وبين الأرضية، نظراً لتشوه حروفه لتداخل خطوط الأرضية الجريزيه مع حروف العنوان ، والتى هى أصلاً عبارة عن خطوط .

ومن الإجراءات التى تتبعها بعض الصحف أحياناً وضع العنوان على الصورة بحيث تصبح هذه الصورة أرضية لهذا العنوان ، ونجد أن هذه الصحف تراعى فى أغلب الأحوال أن تكون هناك مساحة خالية داخل الصورة لوضع هذا العنوان ، وذلك حتى لا يؤثر على تفاصيل الصورة من ناحية ، و يعمل على وضوح العنوان من ناحية أخرى . وتقوم هذه الصحف بتفريغ العنوان بلون الورق من أرضية الصورة بحيث تراعى أن تكون أرضية العنوان قاتمة حتى تتباين مع لون العنوان الأبيض فى هذه الحالة .

إلا أن هذا الإجراء يعيبه أحياناً وجود العديد من التدرجات الظلية داخل الصورة والتى تتراوح بين الأبيض الناصع والأسود القاتم ، مما يؤدى إلى قلة التباين بين العنوان المفرغ بلون الورق والمناطق البيضاء الموجودة فى أرضية الصورمما ينتج عنه عدم وضوح العنوان . وتلجأ بعض الصحف إلى حل هذه المشكلة بتحديد حروف العنوان بخط أسود رفيع يؤدى إلى تحديد البياض داخل حروف العنوان حتى لا يختلط هذا البياض بالمناطق البيضاء الموجودة فى أرضية الصورة ، إلا أن المشكلة الأكبر هى أن تُطبع حروف العنوان السوداء على صورة تحتوى على ظلال رمادية كثيفة للغاية مما يؤدى إلى عدم وضوح بعض حروف العنوان بالمرة نظراً لتداخلها مع المناطق الرمادية والسوداء فى الصورة .

وأحياناً يتداخل عنوان مع الصورة ، وفى هذه الحالة قد يكون الجزء المتداخل بينهما قاتماً، فى حين أن العنوان مطبوع بالحبر الأسود ، مما يؤدى إلى قلة التباين بين العنوان والأرضية ، فيُخل بوضوحه ويضيع مضمونه . تلجأ بعض الصحف إلى حل هذه المشكلة بتفريغ الجزء المتداخل من العنوان مع الصورة بحيث يكون أبيض بلون الورق على أرضية الصورة القاتمة، إلا أن هذا الإجراء – فى رأينا – يُخل بوضوح العنوان نظراً لاختلاف المعالجة التيبوغرافية له ، والتى تؤدى إلى عدم وصول المعنى بشكل إجمالى إلى ذهن القارىء ، وهذا ما يسرى كذلك على

وضع عنوان بأكمله على صورة ، بحيث يكون هذا العنوان أسود فى المناطق الباهتة من الصورة وأبيض فى المناطق القاتمة منها .

ثالثا: طرز العناوين:

يُطلق هذا المصطلح على الأشكال التى تتخذها السطور المتعددة للعناوين من حيث علاقة اتساع كل منها باتساعات السطور الأخرى من جهة ، والحيز الذى يشغله العنوان ككل بالنسبة للأعمدة من جهة أخرى ، والشكل الكلى للعنوان كهيكل من جهة ثالثة ، ومن أشهر الطرز شيوعاً بين صحف العالم ، المفرد ، الهرمى ، المعلق ، المتدرج ، المنطلق ، المتوسط ، وهناك طرز أخرى يمكن استخراجها على أساس المزج بين اثنين أو أكثر من الطرز السابقة .

وفى فترة الأربعينيات ، كانت بعض الصحف تتبع الطراز المتوسط حيث يكون البياض الذى تتركه الصحيفة يمين العنوان مساوياً للبياض الذى تتركه عن يساره ، وفى رأينا أن هذا الطراز كان يتيح لعناوين الصحيفة إثارة انتباه القارىء نظراً لأن البياض يبرز العنوان ويساعد على وضوحه ، كما أنه يمنع تصادم العناوين عند تجاورها .

إلا أنه بشكل عام استغنت الصحف المصرية عن هذا الطراز لتأخذ معظم عناوينها الطراز الملىء(*) الذى بدأ يطغى على عناوين هذه الصحف وخاصة العناوين الممتدة ، ولا سيما بعد التحول للجمع التصويرى ، حيث أصبح الطراز الملىء هو الطراز الوحيد تقريباً المستخدم فى العناوين الممتدة ، ويرجع ذلك بالطبع إلى الإمكانات التى أتاحها الجمع التصويرى فيما يتعلق بضبط أطوال السطور بسرعة أكبر ، وذلك على الرغم من أنه من المنطقى إستخدام طرز أخرى غير الملىء ، طالما يسمح الجمع التصويرى بضبط أطوال السطور بسرعة أكبر ، ولا سيما أن للطراز الملىء عيوب كثيرة نذكر منها :

(١) فهو لا يترك فرصة كافية للبياض على جانبى العنوان .

(*) ترجع هذه التسمية إلى أن هذا الطراز من العناوين " يملأ " إتساع الأعمدة التى يشغلها بالكامل .

(٢) يؤدى إلى تصادم العناوين المتجاورة وهى الظاهرة التى تُعرف بالإنجليزية tombstonig

(٣) كما أنه يجبر الخطاط أو عامل الجمع على مد كلمات كل سطر من سطور العنوان حتى تشغل الاتساع كله ، مما يؤدى إلى الإسراف فى استخدام الكشائد لبعض الحروف أو الفراغات البيضاء بين الكلمات ، وهو ما يجعل شكل العنوان غير سار .

(٤) يُضفى على الصفحات نوعاً من الرتابة والملل نتيجة تشابه طرز أغلب العناوين .

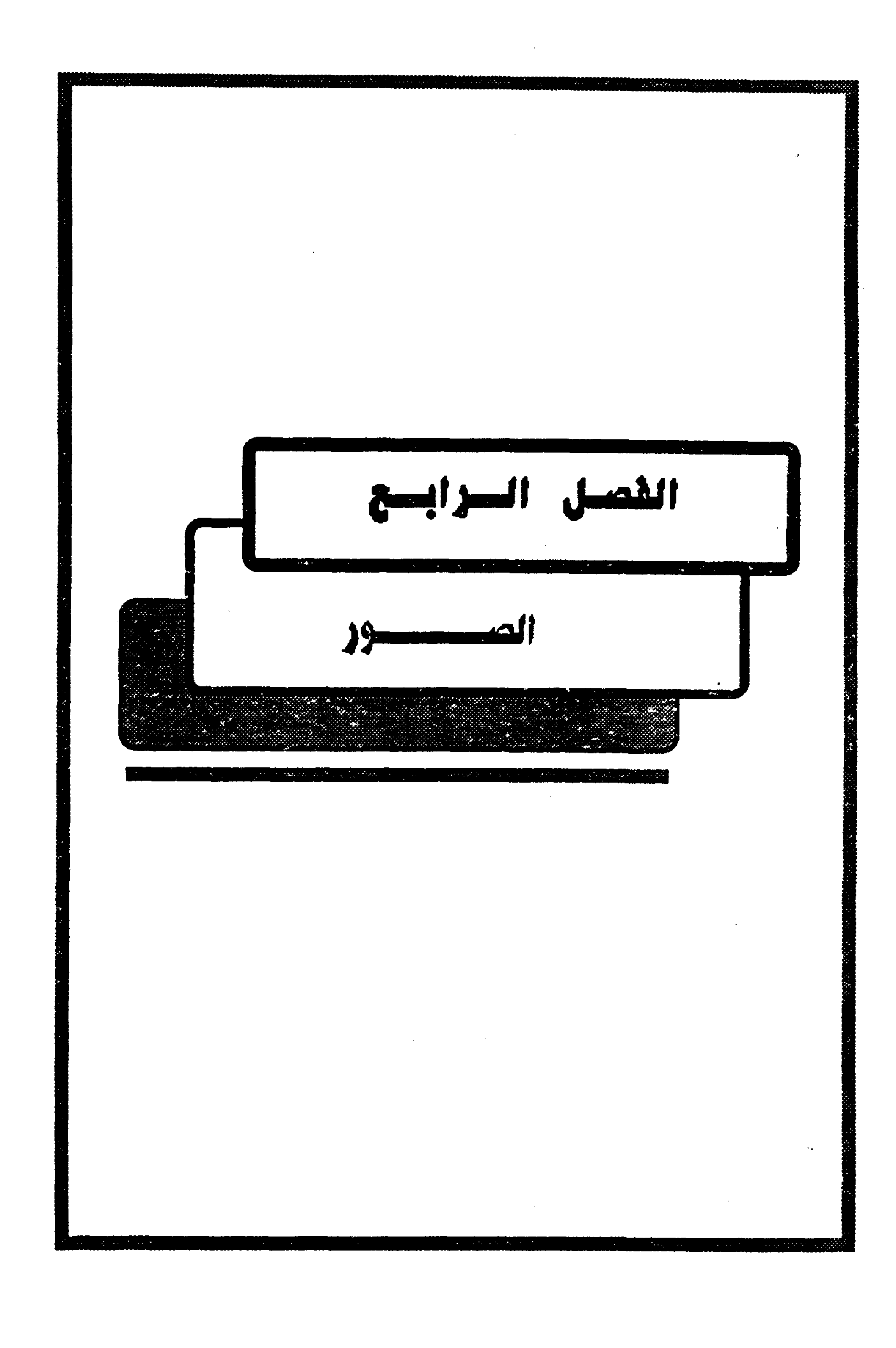
ومن طرز العناوين التى ظهرت فى بعض الصحف المصرية وخاصةً فى فترتى الخمسينيات والستينيات المزاوجة بين الطرازين الملىء والمتوسط ، وخاصةً إذا كان العنوان يتكون من ثلاثة سطور ، بحيث يكون السطران الأول والثالث من الطراز الملىء والسطر الثانى من الطراز المتوسط . وفى رأينا ، أنه رغم ما يضيفه هذا الطراز من بياض يبرز السطر الأوسط ، إلا أن العين لا ترتاح إليه ، حيث أنها حين تفرغ من قراءة السطر الأول من العنوان ، سرعان ما تعود فى حركة عكسية إلى أسفل بداية هذا السطر لتقرأ السطر الثانى ، فلا تجد إلا البياض ، وهنا يجب على العين أن تتخطى هذا البياض فى حركة أخرى لتصل إلى بداية السطر الثانى الذى لا تصل إلى نهايته للبياض الموجود على يساره أيضا ، وعندما ترتد لقراءة السطر الثالث تجد بدايته قد اختلفت كذلك عن السطر الثانى ، وهذا كله مما يرهق العين ، لأن حركتها تخرج فى هذه الحالة عن الانتظام المألوف فى عملية القراءة .

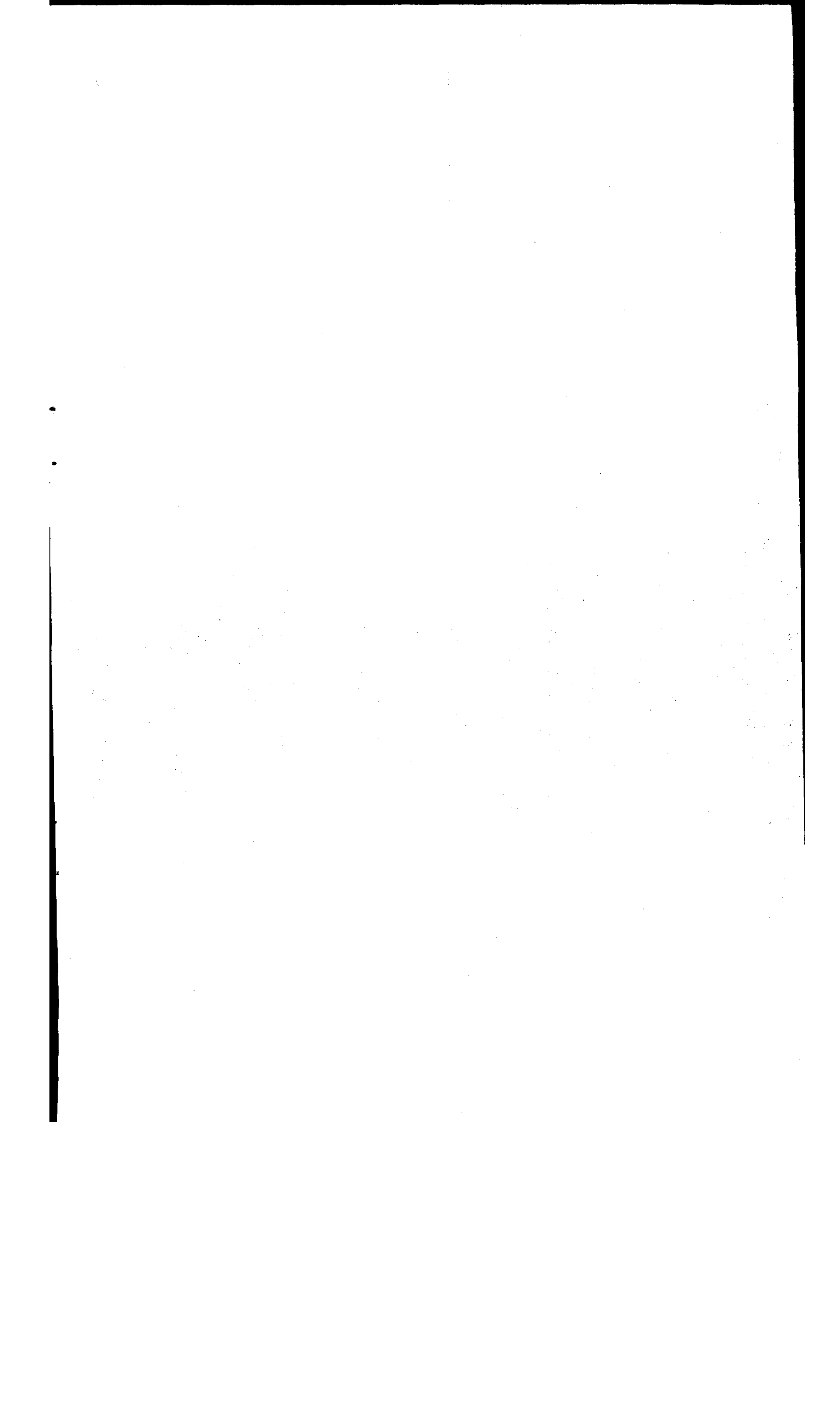
ومن طرز العناوين التى استخدمتها بعض الصحف المصرية منذ فترة الأربعينيات حتى فترة الستينيات الطراز الهرمى سواء المقلوب أو المعتدل ، وفى هذا الطراز يكون كل سطر من سطور العنوان أقل اتساعاً من السطر الآخر بحيث تعطى هذه السطور فى مجملها الإحساس بالشكل الهرمى ، ونحن لا نؤيد هذا الطراز نظراً لاختلاف البدايات بالنسبة لكل سطر من سطور العنوان بالإضافة إلى إختلاف إتساعاتها مما يرهق عين القارىء أيضا .

ومما يُذكر أن بعض الصحف قد لجأت فى جمع عناوينها العمودية إلى الطراز المنطلق من اليمين ، وفى هذا الطراز يبدأ السطر مع بداية العمود وتُترك نهايته حرة ، ويتمتع هذا الطراز

بمميزات كثيرة تفوق غيره من العناوين ، وأهم مزايا هذا الطراز البساطة ، فالعنوان يبدو وكأنه يتحدث إلى القارىء حديثاً طبيعياً لا تكلف فيه ، كلماته على قدر المطلوب ، وهو يحرر كاتب العنوان إلى حد كبير من القيود الحسابية التى يستلزمها عد الحروف ليلائم العنوان الاتساع المخصص له.

أضف إلى ذلك ،أن الجمع المنطلق من ناحية اليمين أكثر فاعلية بالنسبة للعناوين ، حيث أنه أكثر ملاءمة للأسلوب الذى تتحرك به العين فى أثناء عملية القراءة ، وهى حركة من اليمين إلى اليسار فى الصحف العربية ، فعندما تصل العين إلى نهاية سطر العنوان ، فإن عليها بالطبع أن تعود ثانيةً لتبدأ فى قراءة السطر التالى ، وفى رحلة العودة نجد أن العين ترتد إلى بداية السطر الثانى ، والتى تقع فى مستوى رأسى واحد مع بداية السطر الأول


الفصل الرابع
الصور



إرتبط استخدام الصحف للصور فى الماضى بالإبداع الفردى ومهارة المصورين ، ويبدو أن الصحف إذا كانت بصدد استخدام أكثر فاعلية للصور فى المستقبل ، فإنها ستكون فى حاجة ماسة لأشخاص يتميزون بالإدراك البصرى فى مواقع المسئولية ، وذلك حتى يكون لهيئة تحرير الصحيفة إحساس أكبر بقيمة الصورة ، وفى المقابل يجب أن يكون لدى المصورين إحساس أكبر بالقيمة الخبرية فى الصور التى يلتقطونها ، ولكى يتحقق ذلك لابد أن يكون هناك اتصال جيد بين الأقسام التحريرية والمصورين .

ولاشك أن أهم وسيلة لتحسين شكل الصحف ومحتواها هى استخدام الصورة الفوتوغرافية بفعالية أكبر ، فالصور يمكن أن تجذب القراء إلى الجريدة ، وتساعد فى دعم موقف الصحيفة فى المنافسة مع التليفزيون ووسائل الاعلام الأخرى التى تتنافس من أجل الاستحواذ على وقت القارئ. إن الصور الجيدة يمكن عن طريقها توصيل المعلومات إلى القراء حيث تجذبهم إلى متون القصص الخبرية التى تحتوى على المزيد من المعلومات .

ورغم أن آلة التصوير لاترينا العالم كما هو ، بل ترينا هذا العالم كما كان فى جزء من الثانية ، إلا أنها حين تكون بين يدى مصور صحفى قدير يمكنها فى الواقع أن تقدم لنا تقريراً كاملاً لحدث قد وقع . ولأن الصور تمتلك تأثيراً دعائياً كبيراً للغاية ، فإن الاتهامات التى وجهت للنازيين والفاشيين والمتعلقة بغزو بولندا وأثيوبيا فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، كانت مقنعة للعديد من المتشككين من خلال الصور الوحشية التى صاحبت الكلام المكتوب .

ولعل هذه القدرة التأثيرية للصورة الفوتوغرافية هى التى جعلتها أكثر أنواع الصور شيوعاً بين الصحف فى العالم الآن ، مع أن القدرة على نشرها بالوضوح المطلوب قد تأخرت عن الرسوم الخطية . وقد تطور نشر هذه الصور الفوتوغرافية شيئاً فشيئاً مع كل تطور يصيب فن التصوير الفوتوغرافى عموماً ، وطرق إنتاج الأسطح الطابعة خصوصاً وذلك مع تطور أنواع الورق ، والأحبار ، والآلات الطابعة . وقد تجلى هذا التطور فى المساحات التى تحتلها الصور الفوتوغرافية من صفحات الصحيفة بصفة عامة ، وكذلك المساحة المخصصة لكل صورة على حدة .

ولا جدال أن الإخراج الصحفى كفن من الفنون المرئية التى تعتمد أساساً على حاسة البصر لدى القارئ ، ساعد الصحف على مخاطبة القارئ بهذه اللغة البصرية . وتلعب الصورة فى

عملية الإخراج الصحفى دوراً بارزاً ، فلأنها عنصر تيبوغرافى يتميز بالثقل والسواد - بدرجات مختلفة - فإنها تُستغل فى تثبيت أركان الصفحة ، وجذب انتباه القارئ ، وتوجيه حركة العين وفقاً لما تتطلبه طبيعة الأخبار والموضوعات المنشورة عليها ، كذلك فإنها تضفى على الصفحة حيوية وحركة بما تقوم به - مع العناوين - من كسر حدة السطور الرمادية الباهتة للمتن ، وماتضفيه من رتابة وجمود .

ويمكن رصد عدة فوائد للصورة الصحفية بوجه عام ، نوجزها فيما يلى :

١- تحقق الصورة وقع المادة التحريرية التى قد تنشر فى المناسبات القومية والاحتفالات الشعبية ، وقد يجذب نشر الصور القراء إلى مطالعة الموضوع .

٢- الموضوع المصور أكثر حيوية ووقعاً من الخبر والمقال الخالى من الصور .

٣- يستطيع القراء عن طريق الصور إدراك معلومات كثيرة فتثرى الموضوع المنشور ، وقد يكتفى بعض القراء بالنظر إلى الصور لإدراك أبعاده ، فالصورة الصحفية تغنى عن ألف كلمة .

٤- تساعد الصور على تثبيت المعلومات فى ذاكرة القارئ ، لأن المدخل البصرى ، وتخزين المعلومة عن طريق الصورة ، فيما يُعرف بالذاكرة الفوتوغرافية ، أكثر رسوخاً من أى مدخل ، فالخبر المدعوم بالصور أكثر بقاء فى ذاكرة القراء عن الخبر أو المقال الخالى منها .

٥- تنمى الصورة لدى القراء دقة الملاحظة ، وحب المعرفة والقدرة على التنبؤ ببعض الأحداث .

٦- هذا بالإضافة إلى أن الصورة تعتبر وسيلة مهمة للتسلية والإمتاع الفكرى ، تفوق فى ذلك غيرها من الوسائل ، ولذلك أصبحت الصورة قاسماً مشتركاً بين الصفحات والأبواب المختلفة فى الصحف .

ورغم هذا الاقتناع بفوائد الصورة واستمراريته ، فإن الجدل لايزال محتدماً حول دور الصورة فى الصحافة الحديثة ، فهناك من يتوقع إحلالها محل المادة التحريرية ، ويدللون على صحة رأيهم بالنجاح الذى تلاقيه مجلة « لايف» Life بعد إعادة إصدارها وابتعادها شبه الكامل عن المادة التحريرية ، لكن البعض يرى أن فى ذلك تحمساً مبالغاً فيه ، فقد تزداد أهمية الصور ويكثر عددها ويزداد حجمها لكنها لن تحل محل المادة التحريرية لأن للكلمة وظيفة تتكامل مع

الصورة ولاتتعارض معها . كما أنه من الناحية الإخراجية البحتة ، لاتبدو الصفحات المصورة بقدر – ولو قليل – من المتن .

أما الذين يرون أن الأيام القادمة سوف تقلص أهمية الصورة الصحفية مثل المفكر الفرنسى جورج ديهاميل ، فيركنون إلى التأثير المدمر للصورة على النص ، لأنها توهم القارئ بأنه لافائدة تُرجى من قراءة المادة التحريرية . فالصورة يجب أن تؤدى بعين القارئ إلى المتن لتقرأه ، لاتتصرف عنه ، وخاصة أن القارئ لايتم إعلامه بشكل جيد إذا اكتفى بمشاهدة الصور ، ولذلك يجب على المخرج الصحفى أن يراعى ذلك عند تصميم الصحيفة .

ورأى ديهاميل – لاشك – له مايبرره من الزاوية الثقافية والمعرفية ، وإن جانبة الصواب فى الإقلال من قدرة الصورة الفوتوغرافية على التأثير الفورى على القارئ ، دون حاجة إلى نص خاصة مع قراء قد لايهتمون بقضايا خارجية تبعد عن نطاق اهتمامهم ، فالقارئ الأوروبى لايعنيه من الصراع فى الشرق الأوسط إلا مصالحه الذاتية ، ومهما نُشر على صفحات الجرائد ، فلن يهتم بما يُنشر .

وخير دليل على ذلك أن هناك قطاعات كبيرة من شعوب أوروبا الغربية كانت تعتقد بشرعية العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ ، رغم جهد كتابنا ومكاتبنا الإعلامية فى الخارج فى الرد على ماينشر ، لكن عندما نُشرت مجموعة الصور التى التقطها المصور السويدى العالمى أندرسون لآثار العداون الثلاثى على بورسعيد هزت الضمير العالمى ، كما أن الصور التى نُشرت عالمياً للعدوان الإسرائيلى على مدرسة أطفال فى منطقة بحر البقر فى أواخر الستينيات أحدثت تأثيراً عميقاً لدى قطاعات عديدة من شعوب أوروبا .

ولاشك أن قيام المخرج الصحفى بزيادة المساحة التى تحتلها هذه الصور فى تلك الأيام تؤدى إلى زيادة تأثيرها على القراء ، مما يؤدى بهم فى النهاية إلى اتخاذ موقف إيجابى يتمثل فى تكوين رأى عام عالمى مضاد للدولة المعتدية .

ويجدر بنا ملاحظة أن الصورة من الناحية التيبوغرافية لاتقتصر على الصورة الفوتوغرافية وحسب ، بل تشمل كذلك الرسوم اليدوية والتى تنقسم بدورها إلى الرسوم الساخرة ، والصور اليدوية ، والرسوم التوضيحية ، إذ لايمكن بأى حال من الأحوال أن نتجاهل الرسوم اليدوية والتى

تؤدى دوراً مهماً فى النقد والتسلية والإضحاك وتوضيح بعض المعلومات التى قد يصعب على القارئ فهمها .

ولذلك فقد آثرنا أن نقسم دراستنا للصور إلى ثلاثة مباحث ، حيث نتناول فى المبحث الأول تطور الصور بنوعيها الفوتوغرافية واليدوية فى الصحافة المصرية ، ونتناول فى المبحث الثانى إستخدام الصور الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية ، فى حين تم تخصيص المبحث الثالث لتناول استخدامات الصحف المصرية للرسوم اليدوية بضروبها المختلفة .

المبحث الأول : تطور الصور فى الصحافة المصرية :

كان التصوير الفوتوغرافى (*) الصحفى الوسيلة الأولى ، والتى أصبح رجل الشارع من خلالها على اتصال بصرى مباشر بالعالم من حوله ، مما فتح أمامه آفاقاً جديدة أبعد من الشارع الذى يعيش فيه ، آفاقاً تتعدى حدود القرية أو المدينة التى تربى فيها ، فلقد بدأ الإنسان يرى نفسه لأول مرة فى التاريخ كمواطن فى عالم يدين له ببعض المسئولية الشخصية ، عالم ملئ بالبشر الذين يعانون ويحبون كما يفعل تماماً . وهكذا ، ومن خلال الصور التى يراها فى صحيفته ، أصبح رجل الشارع يعرف المشاهير من الرجال والنساء فى عصره ، وأصبح لديه بعض الانطباع عن الدول الأجنبية وأساليبها فى الحياة .

وتبدأ قصة التصوير الفوتوغرافى فى يناير ١٨٣٩ ، عندما أعلن اكتشاف « داجير » Daguerre فى أكاديمية العلوم بباريس ليصبح هذا الاختراع متاحاً للعالم كله من قبل الحكومة الفرنسية .

وكان التطور الحقيقى فى استخدام التصوير الفوتوغرافى فى الصحف هو توصل ستيفن هورجان Stephen Horgan فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٨٨٠ ، وميشنباخ Messenbach فى ألمانيا عام ١٨٨٢ ، إلى إنتاج الصور الظلية (**) بطريقة « الهافتون» (***) halftone، وذلك من خلال استخدام الشبكة .

(*) أشتق مصطلح« التصوير الفوتوغرافى » photography من اللغة اليونانية القديمة ويعنى الرسم أو الكتابة بالضوء .

(**) يُطلق هذا المصطلح على الصور الفوتوغرافية نظراً لاحتواءها على ظلال ، وذلك على عكس الصور الخطية المرسومة التى تحتوى على خطوط .

(***) تقوم هذه الطريقة على أساس تجزئ الظل المتصل فى الصور الفوتوغرافية إلى ظل منفصل لإمكان إنتاجها .

وقد ظهرت أول صورة فوتوغرافية تُطبع بهذه الطريقة فى صحيفة « ديلى جرافيك» Daily Graphic الأمريكية عام ١٨٨٠ . وكانت مجلة « فوتوجرافى نيوز» Photography News المهتمة بالتصوير الفوتوغرافى من بين المجلات البريطانية الأولى التى وظفت هذه الطريقة الجديدة لإنتاج الصور كتجربة عام ١٨٨٤ .

ولقد عرفت مصر التصوير الفوتوغرافى بعد اختراعه بسنوات قليلة ، وذلك فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر ، واقتصرت ممارساته عندئذ على التقاط صور شخصية (بورتريهات) للحكام وكبار رجال الدولة بواسطة المصورين الأوروبيين الذين كانوا يجوبون الآفاق للارتزاق من هذا الفن الجديد .

ولعل أول من التُقطت له صورة من هذا القبيل كان عباس (باشا) الأول الذى حكم مصر فى الفترة من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ ، أما الصور الفوتوغرافية التى نعرفها لمن سبقه من الحكام (جده محمد على وعمه إبراهيم) ، فقد نُقلت فيما بعد عن لوحات مرسومة باليد لبعض كبار الفنانين الفرنسيين والإيطاليين .

وكانت الصحف المصرية فى ذلك الوقت تنشر أحياناً بعض الرسوم اليدوية المحفورة على قوالب خشبية أو معدنية ، ولكنها عندئذ لم تتعد رأس الصفحة الأولى ، حيث استخدمت هذه الرسوم مع الاسم فى اللافتة كشعار للصحيفة ، ويتضح ذلك من المجموعات الأولى لصحف « الوقائع المصرية » و« الأهرام » و« الوطن » وغيرها ، ثم نشرت الصحف رسوماً مماثلة لبعض الآلات والمصنوعات التى كانت تصحب الإعلانات عنها .

أما أول صورة فى تاريخ الصحافة المصرية فقد نشرها « الأهرام » فى ٤ من مايو ١٨٨١ ، وكانت صورة فردينان دى ليسبس ، ويبدو من شكل الصورة أنها طُبعت من لوحة خشبية محفورة نقلاً عن إحدى الصور أو الرسوم ، وبلغت درجة كبيرة من الدقة والإتقان ، وقد احتلت هذه الصورة وما يحيط بها من بياض نحو ربع مساحة الصفحة الأولى .

وفى أواخر القرن الماضى ظهرت فى صحفنا المصرية الصور الفوتوغرافية المحفورة بطريقة التدرج الظلى ، وبدأ ذلك فى بعض المجلات ، ثم استُخدمت هذه الصور فى الجرائد مع الإعلانات ، ولكنها لم تظهر مع مواد التحرير إلا بعد أن بدأ القرن الحالى بسنوات . ففى ٢٨ من

يوليو عام ١٩٠٨ ، طالعتنا صحيفة « الجريدة » بصورة لمدحت (باشا) زعيم الإصلاح الدستورى فى تركيا ، ثم مالبثت هذه الصحيفة نفسها أن استخدمت صوراً فوتوغرافية للأشخاص والأماكن والأحداث المهمة ، ثم مالبثت الصحف الأخرى أن لحقت بالجريدة ، فنشرت « المؤيد » صورة إبراهيم الوردانى قاتل بطرس غالى (باشا) فى ملحق العدد الصادر يوم ٢١ من فبراير عام ١٩١٠ .

ثم نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، وقد أدت أحداثها إلى أن أصبحت الصور بأنواعها من المعالم التيبوغرافية المهمة فى الصحف المصرية ، وأدى تكرار استخدام هذه العناصر إلى إتقان صنعها وإخراجها بشكل ملحوظ ، فظهرت فى الصحف صور فوتوغرافية لرؤساء الدول المتحاربة وصور أخرى لبعض المناظر المتعلقة بعمليات القتال ، ثم رسخت قدم الصورة الصحفية بأنواعها في فترة النهضة التى بدأت بالثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، فقد كان من مظاهر هذه النهضة تقدم فنى وصناعى جوهره التصوير فى مختلف نواحيه ، إذ ظهرت الأفلام المصرية وانتشرت المجلات المصورة .

وفى العشرينيات ، لعب « الأهرام » دوراً مهماً فى تطوير الصورة الصحفية وشهدت الأعداد الصادرة عام ١٩٢٦ خطوة كبيرة فى هذه السبيل . ففى خلال ذلك العام ، سبق « الأهرام » صحافة الشرق فى نشر الأخبار المصورة ، وكانت أول صورة نُشرت فيه متصلة بالألعاب الرياضية، وإن جاءت مطموسة المعالم مضطربة القسمات ، ثم مضت شهور ، بدأ « الأهرام » بعدها ينشر صوراً جيدة للأشخاص والأحداث بصفة منتظمة .

واستمر اهتمام « الأهرام » بالعناية بالصورة الصحفية وتحسين نوعيتها ، وتجلى ذلك فى التعاون المتزايد مع وكالات الأنباء المصورة مثل رويتر وهافاس وفوس ، وتكوين جبرائيل تقلا مع آخرين لشركة الجرائد العربية المصورة التى أصدرت مجلة « مصر الحديثة المصورة » التى كان الموضوع المصور أهم المواد التى دأبت على نشرها ، ووجدت مجموعة من المصورين الموهوبين الذين أتقنوا فنهم خير إتقان ، وأنشئ قسم خاص لإعداد الصور للطبع وإدخال التصوير الليلى باستخدام الإضاءة الصناعية مما ساعد على تقديم صور لبعض الاجتماعات واللقاءات والمؤتمرات والحفلات العامة ، مما كان يعد تطوراً كبيراً تعرفه الصحافة المصرية لأول مرة .

وجدير بالذكر أن مرحلة مابين الحربين العالميتين قد شهدت محاولة فريدة لإصدار صحيفة يومية تعتمد على الصورة الخبرية والموضوعات القصيرة . ففى يوم ١٤ من أكتوبر عام ١٩٣١ ، أصدر إسكندر شاهين مكاريوس صاحب « اللطائف المصورة » صحيفة بهذا الوصف أطلق عليها اسم « السيار » التى لم تعش أكثر من شهر ، ويبدو أنها توقفت لاختيارها الحجم النصفى الذى لم يكن شائعاً لتصدر فيه ، فلم تستطع منافسة الصحف كاملة الحجم .

وعقب ذلك زاد عدد الصور الفوتوغرافية التى تستخدمها الصحف زيادة كبيرة حتى أنها ملأت بها الصفحة الأخيرة ، فضلاً عما كان يُنشر على الصفحة الأولى والصفحات الداخلية (أنظر شكل ١-٤) . ولا يمكن أن ننكر دور مجلة « المصور » التى أصدرها إميل وشكرى زيدان كأول مجلة مصورة مطبوعة بالروتوغرافور فى مصر وذلك فى ٢٤ من أكتوبر سنة ١٩٢٤ .

وكانت « المصور » تتميز بجودة طباعتها وأناقة صورها ، ووعدت المجلة الوليدة قراءها فى افتتاحية عددها الأول بأنها ستحمل إليهم كل أسبوع « مجموعة من صور الأشخاص والحوادث والمشاهد مما يتحدث عنه الناس ويتوقون إلى رؤيته » .

ورغم التطور الذى أصابته الصورة الصحفية فى مصر فى ذلك الوقت ، إلا أن هذا التطور كان ينطوى على نواح فنية تتعلق بعملية إنتاج الصور الظلية ، ولا ينطوى على بلوغها مرحلة النضج، فلقد كانت الصور الصحفية جامدة لاتتحرك ، ولا تعبر عن أى انفعال ، وكان المصور الصحفى يستوقف الأشخاص الذين يريد تصويرهم ، ويطلب منهم الوقوف وعدم الحركة أو الاهتزاز قبل أن يلتقط الصورة ، ولذلك كانت الصور التى تُنشر فى الصحف والمجلات لا حركة فيها ولا انفعال ، وإنما تعبر عن افتعال واضح .

وصدرت صحيفة « أخبار اليوم » عام ١٩٤٤ لتحدث انقلاباً فى الصورة الصحفية ، وكان محمد يوسف هو أول مصور صحفى لها ، وصاحب المدرسة التصويرية التى تخرج فيها تلامذة كثيرون فى التصوير الصحفى . ولقد استطاع محمد يوسف أن يقوم بتمصير فن التصوير الصحفى فى الأربعينيات بعد أن كان مقصوراً على مجموعة من المصورين الأجانب والمتمصرين ، فقام بتطوير الصورة الصحفية من صورة تذكارية إلى صورة حية مليئة بالحركة .

وقد ساعدت الصورة فى « أخبار اليوم » على نشر الرياضة ، وقدمت لقرائها لقطات من

المباريات عوضتهم فى كثير من الأحيان عن مشاهدة المباريات ذاتها . واهتمت الصورة بالمرأة ونشاطها ، ونقلت للقارئات آخر التطورات فى الموضة والأزياء ، وسجلت الصورة الأحداث المهمة والمحاكمات والحوادث الخطيرة . وهكذا ، تكتمل سلسلة التطور فى الصورة الصحفية فى الصحافة المصرية .

تطور الرسوم اليدوية :

إن قدرة الصحيفة كوسيلة بصرية بدأت متواضعة فى الولايات المتحدة فى ٢٦ من يناير عام ١٧٠٧ ، عندما نشرت صحيفة « نيويورك نيوزليتر » New York Newsletter رسماً محفوراً على الخشب ، ولم يندفع الناشرون الآخرون فى منافسة هذه الصحيفة الرائدة لأنهم كانوا مشغولين للغاية فى محاولة الانتهاء من جمع حروف المتن لطبعها على الورق ، ولم يكن لديهم الوقت لتطوير الوسيلة (الصحيفة) من الناحية البصرية .

وبدأت صحيفة « نيويورك إيفننج تليجرام » New York Evening Telegram فى نشر الرسوم الساخرة بانتظام عام ١٨٦٧ ، وذلك على الرغم من أن هذه العملية كانت شاقة وتتطلب الكثير من الوقت حيث كان يجب تحويل هذه الرسوم إلى قطع خشبية محفورة . وفى السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر ، ظهر الحفر على الزنك باستخدام الأحماض ، مما أدى إلى تحسن جودة الرسوم .

وكانت الرسوم اليدوية – وخاصة الكاريكاتور – جزءاً مكملاً لفترة الصحافة الصفراء ، وهى الفترة التى اشتدت فيها المنافسة على التوزيع والقراء بين صحف هيرست وبوليتزر . ففى نهاية القرن الماضى ، وبالتحديد عام ١٨٩٦ ، صدرت صحيفة « نيويورك وورلد » New York World فى أحد أعدادها وبها صفحة مليئة بالرسوم ، وكانت هذه الرسوم مطبوعة على أرضية صفراء ، وعُرف الطفل الذى ظهر فى هذه الرسوم باسم « الولد الأصفر » (*) Yellow Kid ، ومع نشوء

(*) عندما رأى هيرست تفوق بوليتزر وصحيفته « الوورلد » فى ابتكار شخصية « الولد الأصفر » ، استطاع أن يقنع ريتشارد أوتكولد Richard Outculd ، الذى رسم هذه الشخصية ، بترك صحيفة « الوورلد » ليعمل فى صحيفة هيرست وهى « نيويورك جورنال » ، وهو ماوُصف بأنه « أعظم انقلاب صحفى » فى تلك الفترة .


١٤ صفحة

الأهرام

٥ مليمات

(شكل ١ - ٤)

الصفحة الأخيرة من " الأهرام " وهى تملؤها الصور فى فترة الثلاثينيات

هذه الظاهرة ، بدأ عصر جديد من الاتصال عن طريق الرسوم ، وهو نوع من الاتصال يناسب الكبار والصغار على حد سواء .

وعرفت الدول العربية الرسوم الساخرة ، أول ماعرفتها ، عندما بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية ، التى كانت تدخل البلاد . وبرعت الصحافة المصرية بالذات فى تقديم هذا الفن لقرائها ، وليس من خلال أشهر الرسامين العرب الذين اتخذوا من الصحف المصرية منابر وجهوا من خلالها النقد فى صورته العامة فقط ، ولكن أيضاً من خلال الصحف التى صدرت ، وتخصصت فى تقديم هذه الرسوم بوفرة غير عادية ، سواء كانت الرسوم الساخرة هى المادة الأساسية لبعض هذه الصحف أو كانت مكملة لمواد صحفية أخرى .

ولقد أجمع مؤرخو الصحافة العربية على أن يعقوب صنوع هو أول من ابتدع الصحافة الهزلية فى مصر ، وذلك بمجلة « أبو نظارة زرقاء » التى صدر العدد الأول منها فى ٥ من أبريل عام ١٨٧٨ . ولما نُفى صنوع إلى باريس فى عهد الخديو إسماعيل تعددت الصحف التى أصدرها هناك ، وتجاوزت إثنتى عشرة صحيفة ، وكلها حافلة بالرسوم الكاريكاتورية التى كان يرسمها بنفسه .

ثم تلا ذلك العديد من المجلات الكاريكاتورية التى ارتقت فى كتابتها وتدهورت فى أخلاقها ، لأنها كانت تعيش بالخوض فى الأعراض ، ولولا هذا لكانت هذه المجلات من مفاخر الأدب القومى المصرى والعربى .

وجريدة « المصور » من الصحف الهزلية الكاريكاتورية ، وقد صدرت فى ٦ من مارس عام ١٩٠٢ لصاحبها خليل زينيه الذى اتفق مع صحيفة « البتى جورنال » Le Petit Journal الباريسية على أن ترسل له أعدادها مصورة بدون متن ، ثم يملأها هو بما أعده لها من مادة باللغة العربية . ولم يكتف خليل زينيه بنشر صور أو رسوم « البتى جورنال» فقط ، بل إنه رأى أن يزيد عليها كما جاء فى افتتاحية العدد الأول « صوراً محلية تمثل للقراء حوادث الوطن ليكون العمل أعم وتكون الفائدة منه أعظم وأتم » .

كما صدرت بعد ذلك مجلة « السياسة المصورة » فى ١٥ من ديسمبر عام ١٩٠٧ ، « جريدة أسبوعية مصورة بالألوان « لصاحبها عبد الحميد زكى ، وكان هو الذى يرسم صحيفته – كما جاء فى افتتاحية العدد الأول – ويحررها شاعر النيل حافظ إبراهيم .

وكانت مجلة « خيال الظل » الأولى لصاحبيها سليمان فوزى وأحمد كامل عوض والصادرة عام ١٩٠٨ ثانى محاولة بعد محاولات يعقوب صنوع صاحب بدايات المسرح والكاريكاتور ، وأعقبتها « الكشكول » عام ١٩٢١ ، والتى اختلفت عن « خيال الظل » الأولى فى أنها لم تكن مجلة فكاهية تُعنى بالسخرية فحسب ، ولكنها تستخدم الرسوم الكاريكاتورية .

وكما يبدو من الكلمة الافتتاحية الذى تصدرت العدد الأول من « الكشكول » ، فإن المجلة الوليدة تبدو وقد اتخذت الاتجاه النقدى لكل أوضاع المجتمع لتطهيره . ولعل نقد المجلة لأوضاع المجتمع قد انعكس فى شعارها التى اتخذته وهو « جريدة مصورة اجتماعية انتقادية » . ولعل اهتمام المجلة بالنقد هو الذى جعلها تعتمد على الرسوم الساخرة والمقالات الساخرة التى تتناول الأوضاع السائدة بالنقد والسخرية .

وقد صدرت مجلة « الكشكول » ، أول ماصدرت ، فى ثمانى صفحات ، منها أربع صفحات مطبوعة بالألوان . وكانت الصفحات الأربع الملونة ، بما فى ذلك صفحة الغلاف تُطبع بأحد الألوان مثل الأزرق أو البنى أو الأحمر ، وكانت هذه الصفحات تُخصص للرسوم الساخرة فقط مع تعليقاتها ، وأحياناً لبعض الرسوم التعبيرية لشخصيات موجودة فى الشعب المصرى ، وأحياناً أخرى لرسوم شخصية (بورتريهات) لبعض الوزراء .

ثم كان صدور مجلتى « روزاليوسف» عام ١٩٢٥ ، « آخر ساعة» عام ١٩٣٤ بمثابة دفعة جديدة للمجلات التى تهتم بالرسوم الكاريكاتورية اهتماماً كبيراً ، مما أدى إلى إثارة انتباه القارئ المصرى ، ولتخصص معظم الصحف المصرية أبواباً ثابتة للرسوم لتحافظ على قرائها فى مواجهة الصحف الأخرى المنافسة .

وقد ارتبطت مدرسة « أخبار اليوم » فى الكاريكاتور باسم الأخوين مصطفى أمين وعلى أمين اللذين أصدراها عام ١٩٤٤ ، ولهما قبل ذلك تراث فى التعامل مع رسامى الكاريكاتور فى مجلات « دار الهلال » ، حيث كان زهدى وكيراز وعبد المنعم رخا يعملون فيها . وبعد أن أنشأ على ومصطفى أمين « أخبار اليوم » إنتقل إليها عبد المنعم رخا الذى استقال مع من استقالوا من مجلة « الإثنين » عقب استقالة مصطفى أمين من رئاسة تحريرها ، كما أصبح أليكس صاروخان من رسامى « أخبار اليوم » بعد أن باع محمد التابعى مجلة « آخر ساعة » إلى الأخوين أمين .

والمتتبع لتاريخ الرسوم الساخرة فى « أخبار اليوم » يجد أن هناك جيلين من الرسامين استطاعا أن يضعا « أخبار اليوم » فى مصاف الصحف المتميزة فى هذا الفن ، وخاصة أن هؤلاء الرسامين من أبرع الفنانين فى هذا الشأن ، مما جعل هذه الرسوم تؤدى دوراً حيوياً فى معالجة المشكلات والقضايا التى مرت بها مصر طوال مايقرب من نصف قرن . ويضم الجيل الأول من الرسامين الفنان محمد عبد المنعم رخا ، والفنان أليكس صاروخان ، فى حين يضم الجيل الثانى الفنان مصطفى حسين .

وقد نجح كاريكاتور مصطفى حسين (*) فى تحقيق مكانة شعبية مؤكدة لدى القارئ المصرى، حيث استطاع هذا الكاريكاتور أن يصل إلى المتلقى بأبسط الأساليب وأكثرها قرباً من مصطلحاته اليومية . كما يبدو هذا الكاريكاتور متمتعاً بحرية كبيرة مما يزيد من تعلق القارئ به وإقباله عليه ، وذلك لأنه يميل إلى تركيز اهتمام المتلقى على جوانب المفارقة فى المواقف السياسية، مما يؤدى إلى تركيز السخرية على هذه الجوانب .

المبحث الثانى : إستخدام الصور الفوتوغرافية فى الصحافة المصرية :

تعد الصور الفوتوغرافية بالنسبة للمخرج وسيلة قيمة لإضفاء الحركة والتنوع على الصفحة، وإذا استطاع استغلالها لأمكنه ابتكار تصميم جيد ومريح للصفحة ، فاللون التيبوغرافى الناتج عن استخدام مثل هذه الصور يساهم مساهمة فعالة فى إضفاء الجاذبية على الصفحة ، وكما أن الأسلوب التيبوغرافى المتبع فى إخراج صفحة ما يجب أن يكون له هدف صحفى ، وليس مجرد شكل يرتاح له القارئ ، أو مجرد شكل يبدو جميلاً لكل من ينظر إليه ، فإن الصورة يجب أن تكون كذلك . فعلى الرغم من كون الصورة شكلاً زخرفياً يزين الصفحة ، فإن وظيفتها ليست زخرفية ، إنها توضح الأخبار التى تصاحبها ، أو تكون جزءاً من الموضوع المصور ، وعلى أى حال ، يجب أن تحكى كل صورة قصة .

(*) إنضم مصطفى حسين إلى مجلة « آخر ساعة » عام ١٩٦٣ ، وقام مصطفى أمين بضمه لصحيفة « الأخبار » اليومية عام ١٩٧٤ ليرسم بها كاريكاتوراً ثابتاً فى الصفحة الأخيرة لايزال فى موقعه حتى الآن . وقد قدم مصطفى حسين والكاتب الساخر أحمد رجب عدة شخصيات ثابتة فى « الأخبار » أهمها قاسم السماوى ، عبد الروتين ، حمودة القفل ، كمبورا ، مطرب الأخبار ، عزيز بك الأليت وغيرها ، هذا بالإضافة إلى تقديمهما لشخصية « هنداوى» منذ عام ١٩٨٨ فى صحيفة « أخبار اليوم » الأسبوعية .

ولاجدال فى أن الصورة الفوتوغرافية تحمل فى طياتها كثيراً من التباين ، وهى عادة ماتحتل مساحة أكبر من الحروف ، ولذلك فإن المصممين عادة مايفضلون وضعها فى المركز البصرى لإعطائها مزيداً من الجاذبية ، وخاصة أنها أسهل فى الإدراك من الحروف ، فالحروف ليست فى حد ذاتها إلا رموزاً لصور يستدعيها المخ من الذاكرة عندما ترى العين الحروف ليكتمل الإدراك .

ومن المتعارف عليه اليوم أنه من الأقل كلفة أن نملأ مساحة معينة بالصور بدلاً من أن نملأها بحروف المتن . ولهذا فإن اقتصاديات الصحيفة الحديثة تفضل استخدام صور أكثر ، إلا أنه توجد عوامل أخرى عديدة تقف على النقيض من العامل الاقتصادى على الرغم من ذلك ، حيث أنه يجب تحقيق الاتصال عن طريق الكلام كذلك . وبهذا ، يجب أن تكون الكلمات هى الأداة الرئيسية لنقل المعلومات فى الصحيفة بغض النظر عن كلفتها .

والمتتبع لتطور الصورة الصحفية يجد أن الاستخدامات الأولى للصورة الفوتوغرافية كانت تفتقر إلى الخبرة ، فلقد كانت هذه الاستخدامات تنحصر فى نشر صور شخصية portraits جامدة ورسمية أو ماشابه ذلك . وشهدت السنوات الأولى لاستخدام الصور جهداً رائعاً من أجل الاستفادة من الوسيلة الجديدة والتى خرجت إلى الوجود بطريقة أسرع نسبياً .

وتطور استخدام الصور الصحفية حتى وصلنا إلى عصر الصحافة المصورة Pictorial Journalism ، وهى نوع من الصحافة يعتمد أول مايعتمد على الصورة الصحفية ويعطى أولوية كبيرة للمصورين الذين يشكلون غالبية محرريها . وهكذا ، أصبحت عدسة المصور تفوق قلم المحرر فى الصحف المصورة .

وأياً كان الأمر ، توجد عدة عوامل تحكم اختيار الصورة الفوتوغرافية الصالحة للنشر ، ومن أهم هذه العوامل ما يلى :

١- الحيوية :

فالصورة الصحفية هى المفعمة بالحياة والحركة لأن الصورة بوجه عام تعكس مختلف أوجه النشاط الإنسانى ، فإذا لم تكن الصورة حية متحركة ، إنتاب القارئ شعوراً بالركود . ويستطيع المصور إضفاء نوع من الحيوية على صوره باختيار اللقطات الجديدة ، غير المعادة ، واختيار زوايا مبتكرة غير تقليدية .

٢- وثاقة الصلة بالموضوع :

هناك حالات قد نتنازل فيها عن حيوية الصورة ، ولكن لابد فى كل الحالات أن تحتوى الصورة على معلومة ، وعادة مايرتبط هذان العاملان بعضهما بالبعض الآخر ، فالصور غير الحية عادة ماتكون غير وثيقة الصلة بموضوعها ، ولابد أن يصر المخرج الذى يختار الصور على ارتباط الصورة بالموضوع . فمثلاً ، عند تسليم جائزة ما لأحد الأشخاص ، فإن المصور عادة مايلتقط صورة الحفل الرسمية ويتناسى أن هناك صوراً أوثق صلة بالموضوع وأكثر حيوية مثل الاستعداد للحفل ، أو آخر عمل لصاحب الجائزة .. إلخ .

٣- التلقائية :

فلا ينبغى أن يحس القارئ بأن الصورة التى تنشرها له الصحيفة معدة سلفاً ، إنه عندئذ يحس بأن صحيفته تخدعه ، ولذلك يجب أن يتنبه المصور إلى ضرورة التقاط صورة فجائية دون أن يحس الأشخاص الظاهرون فيها ، وبالتالى دون أن ينظروا إلى العدسة ، وإلا تحولت الصورة الصحفية إلى مجرد صورة تذكارية .

٤- الجانب الإنسانى :

فاللمسة الإنسانية تزيد كثيراً من قيمة الصورة ، فإذا وقع حادث تصادم مثلاً ، والتقطت صورة للسيارة وحدها ، كانت قليلة الأهمية ، أما إذا التُقطت الصورة للسيارة وهى مقلوبة أو معلقة فى مكان خطير ، فإنها تكون أكثر أهمية لقوة تعبيرها عن المأساة ، ولكن قيمة الصورة تتضاعف إذا وقف رجل البوليس ومعه أحد ضحايا الحادث وقد ربط زراعه أو ضمدت جراحه ، فهنا تأتى اللمسة الانسانية فى الصورة فتحيلها إلى شئ عظيم القيمة قوى الدلالة ، يحرك مشاعر القارئ ، ويثير اهتمامه ، ويغريه بالقراءة والاطلاع على الخبر .

وليس معنى ذلك أن يتمادى المخرج الصحفى فى عرض صور الضحايا والمنكوبين عرضاً مثيراً فهناك عامل آخر لايقل أهمية وهو الذوق الصحفى ، فالصور القطيعة البشعة كالجرائم الوحشية والحوادث المروعة وصور جثث القتلى والجرحى والمشوهين تبعث على الاشمئزاز والنفور .

ومن هنا ، ينبغى أن يدرك المخرج الصحفى والقائمون على الصحيفة أن صحيفتهم تدخل

البيوت ويطلع عليها أفراد الأسرة ، وليس من الذوق السليم عرض الصور المثيرة سواء التى تتعلق بالضحايا والجرائم أو التى تثير الغرائز البشرية الكامنة .

٥- المعنى :

ويمكن تحقيقه إلى أقصى درجة فى الصور الخالية من الأشخاص ، ولذلك قد يتعارض المعنى أحياناً مع الحيوية . ففى هذه الحالة ، تحمل الصورة دلالة فيما وراء اللقطة الظاهرة فيها ، وبذلك فإن الصورة من هذا النوع لاتحمل معنى منفرداً واحداً ، لأن القراء يخرجون بمعان مختلفة من الصورة نفسها ، كل حسب ذاكرته وأهوائه . ولهذا السبب ، فإن قيمة هذه الصورة ترجع إلى ماتثيره فى نفس القارئ من قيم عقلية ومعنوية وعاطفية وأدبية عميقة .

أنواع الصور الفوتوغرافية :

تنقسم الصور الفوتوغرافية التى نشرتها الصحف المصرية إلى نوعين رئيسيين ، فهى إما صور شخصية أو صور موضوعية :

١- الصور الشخصية :

والصور الشخصية هى التى تمثل شخصية محور الموضوع ، وتروى تفاصيل هذه الصورة ملامح شخصية ما ، سواء أكانت هذه الشخصية مهمة أم لا ، وينبغى أن تتمتع الصورة الشخصية الصحفية بالحركة والحيوية ، فإن تصوير شخصية ما يتطلب أن نسعى لالتقاط هذه الصورة فى أثناء قيام هذه الشخصية بحركة أو انفعال .

وغالباً ما تنشر الصحيفة الصور الشخصية على عمود واحد ، إلا أنها أحياناً تبالغ فى المساحة التى تحتلها هذه الصور لتشغل أكثر من عمود فى الموضوعات الكبيرة مثل الأحاديث الصحفية التى تجريها مع بعض الشخصيات المهمة ، وقد تصغر هذه الصور لتحتل نصف عمود(*) فى حالة الموضوعات القصيرة .

(*) يُطلق على هذا النوع من الصور « الصور الإبهامية » thumbnail ، وسنتناولها بالتفصيل فى الجزء الخاص بمساحة الصورة فى جزء تالٍ من هذا المبحث .

وفى بعض الأحيان ، تُنشر أكثر من صورة شخصية فى الموضوعات الطويلة ، وفى هذه الحالة تقوم الصحيفة بترتيبها بشكل أفقى أو رأسى ، وأحياناً تزاوج فى ترتيبها بين الشكلين معاً، وتراعى الصحيفة فى هذه الحالة أحياناً التنويع فى مساحات هذه الصور ، مما يضفى عليها حيوية وحركة .

وبعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست ، أتاحت هذه الطريقة الجديدة للصور الشخصية وضوحاً أكبر فى تفاصيلها ، خاصة أنها صغيرة المساحة ، إلا أن إمكانيات الطريقة الجديدة أغرت المخرجين على اتباع طرق غريبة فى وضع هذه الصور على الصفحة ، مثل وضعها فى إطار يحتوى على أكثر من صورة شخصية ثم إمالة هذا الإطار ، ومن عيوب ذلك ، عدم وضوح تفاصيل الصورة ، حيث يستلزم رؤيتها إمالة القارئ لرأسه ، أو إمالة الصفحة نفسها .

٢- الصور الموضوعية :

والصور الموضوعية هى التى تجسد موضوعاً ما ، وتعبر عنه وقت حدوثه أو بعده ، توقف القارئ وتعلمه بوقوع هذا الحدث أو الموضوع ، وتتفاوت الموضوعات التى تعبر عنها هذه الصور من جريدة إلى أخرى ، بل من صفحة إلى صفحة أخرى فى الجريدة نفسها ، وتشمل موضوعات هذه الصور الموضوعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والرياضية .. إلخ .

وتبرز أهمية الصور الموضوعية فى أوقات الأزمات عند نشوب الحروب مثلاً ، أو فى أوقات الكوارث الطبيعية كالزلازل والأعاصير ، إذ ينشد القارئ أن تطالعه جريدته بآثار ماخلفته هذه الكوارث ، أو استعدادات الجيوش للحروب ، ووقائع المعارك . ومن هنا ، فإن الصور الموضوعية تعد أكثر الصور أهمية فى الصحيفة لما تبرزه من تفاصيل عديدة حول الموضوعات التى تصاحبها .

وأحيانا ماتمثل الصورة وكلامها موضوعاً مستقلاً ، فهما يرويان بتفصيلاتهما حدثاً مهماً . وفى هذه الحالة ، غالباً ما تمثل الصورة والسطور القليلة المصاحبة لها قصة خبرية متكاملة الجوانب . وكما قد تكون الصورة الموضوعية مصاحبة لموضوع لتوضيح زاوية مهمة فيه أو للتأكيد على حدث معين ، فإنها قد تكون جمالية أو تعبيرية تركز على التكوينات الجمالية أو الإبداعات الفنية للمصورين .

وتنشر بعض الصحف الصور الجمالية كعرض لنوع من الإبداع الفنى للمصورين ، وتعتمد فقط على براعة المصور الفنية أو الجمالية ، وذلك فى اختياره لتكوينات معينة ، وتوظيفه للغة الشكل فى الصورة ، ولا تتضمن أية قيمة خبرية ، وهى لاتُنشر عادة فى الصفحات التى يغلب عليها المادة الخبرية إلا عندما تعز الصور الإخبارية ، ويستخدمها المخرج الصحفى عندئذ لتجميل الصفحة .

ومن الملاحظ أن الصور الجمالية كانت ، ولازالت ، تجد لها مكاناً فى الصحف الأسبوعية المصرية . فلاشك أن الصحيفة الأسبوعية تتوافر لها فرصة نشر الصور الجمالية بصورة أفضل من الصحيفة اليومية ، فدورية الصدور الأسبوعى تعطى الصحيفة فسحة من الوقت للتفكير فى التقاط مثل هذه الصور التى تتطلب براعة خاصة من المصورين ، وبالتالى تتطلب تفكيراً فى التوصل إلى التكوين الفنى الملائم الذى يعطى لهذه الصور قيمة جمالية لاتتوافر فى غيرها من الصور .

ومن الممكن أن نناقش استخدام الصحف المصرية للصور الفوتوغرافية فى ضوء عدة عوامل مثل قطع الصورة ، وشكلها ، ومساحتها ، والإطار المحيط بها ، وكلامها ، والتأثيرات الخاصة التى يضفيها المخرج الصحفى على بعض الصور ، والصفحات المصورة .

أولاً: قطع الصورة:

قد تعترى المخرج الصحفى بعض الحيرة إزاء علاقته بمحتوى الصورة الفوتوغرافية ، وعلاقة المصور الذى التقطها بها . فالمفهوم أن المصور يمتلك الحس الصحفى إلى جانب حسه الفنى الجمالى ، مما يجعل الصور التى يلتقطها تأخذ طريقها مباشرة إلى المطبعة ، ليتوقف دور المخرج عند حد إعطاء الصورة مساحة محددة ووضعها فى موضع معين على الصفحة .

وللأسف ، فإن هذا المفهوم لايزال شائعاً بين كثير من الصحف ، وهو مفهوم قاصر ، إن لم يكن خاطئاً ، لأن المنظر الظاهر فى الصورة الصحفية بعد طبعها على ورق الصحيفة ، هو خلاصة الجهد المشترك للمصور والمخرج معاً ، ونتاج التعاون الفنى بينهما فى حدود سياسة الصحيفة وإمكاناتها .

فالمفهوم الصحيح لعملية القطع يمكن أن يتضح من خلال مرحلتين مهمتين يجب أن يقوم بهما المخرج الصحفى عند قطع الصورة :

١- أن يفرق المخرج بين نوعين من الصور ، فالصورة الفوتوغرافية Photogtaph هى التسجيل الكيميائى للضوء المنعكس ، وتعتمد جودتها على الإضاءة السليمة ، وضبط الصورة بحيث تكون فى بؤرة العدسة ، والتعريض الصحيح ، فى حين أن الصورة الاتصالية picture تعتمد جودتها على قدرتها على تأدية وظيفتها الاتصالية ، وقدر الاستجابة العاطفية التى تولدها لدى القارئ . ومن هنا ، يجب أن يحدد المخرج الجزء الذى يؤدى الوظيفة الاتصالية التى تخدم الموضوع المصاحب لهذه الصورة .

٢- بعد أن يكون المخرج قد وجد الصورة الاتصالية داخل الصورة الفوتوغرافية ، يجب قطع أى أجزاء من الصورة لاتمثل شيئاً حيوياً فى هذه الصورة ، وخاصة تلك الأجزاء التى لاتحقق وظيفة اتصالية ، وذلك حتى لانبدد وقت القارئ وانتباهه وطاقته فى أشياء غير مجدية بالمرة .

ولاشك أن عملية حذف الزوائد فى أثناء قطع الصورة تهدف إلى تركيز بصر القارئ حول نقطة محورية واحدة تدور حولها القصة الخبرية المنشورة . ولكن القطع يمثل من جهة أخرى مشكلة أمام المخرج ، لأن الصورة تفقد بعض تفاصيلها فى أثناء تكبير الجزء المقتطع من الأصل الظلى ، وخاصة إذا كانت نسبة التكبير كبيرة للغاية .

والملاحظ أن أغلب المصورين المصريين يطبعون صورهم على ورق حساس من سالبة الصورة كلها ، ولكن بعض الخبراء ينصحون بإجراء القطع أولاً فى أثناء طبع الصورة على الورق الحساس باختيار الجزء المهم فقط وطبعه ، وذلك بالاتفاق مع المخرج ، بحيث تكون عملية القطع متصلة ومتعاقبة تبدأ أولى خطواتها فى الغرفة المظلمة .

إلا أننانجد أن هذا يعد أمراً ليس له مايبرره ، وخاصة بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست ، مع ماتتيحه هذه الطريقة من إمكان إجراء القطع النهائى للصورة بسهولة أكبر . فمن الملاحظ أن المخرجين يقومون بتحديد مساحة الصورة كلها وفقاً لما يريدونه منها ، وفى قسم

المونتاج يقوم العمال باستبعاد الأجزاء غير المطلوبة ثم لصق الصورة فى مكانها على الصفحة وفقاً للنموذج (الماكيت) المعد سلفاً .

لكن المشكلة الحقيقية التى كثيراً ماتحدث هى عدم تواجد المخرج المسئول عن صفحة معينة مما يجعل العامل يقوم بعملية القطع كيفما اتفق ، وهو أمر يجب تداركه بتواجد مخرج واحد على الأقل فى أثناء عملية المونتاج للإشراف على تنفيذ ما وضعه هو وزملاؤه على نماذج الصفحات ، وخاصة فيما يتعلق بقطع الصورة ، وإرشاد عمال المونتاج للقطع السليم للصور .

ومن الأمور الواجب مراعاتها عند إجراء عملية القطع أن نضع فى اعتبارنا أن المساحة الخالية فى إحدى الصور ، تقوم فى بعض الأحيان بدور إيجابى فى تقديم مضمون الصورة ، مثال ذلك أن تترك الصحيفة فراغاً مناسباً أمام أحد الأشخاص ، ففى هذه الحالة يعطى هذا الفراغ إتجاهاً معيناً للصورة ، ويخلق نوعاً من التوقع .

ومن الملاحظ أن هناك فرقاً كبيراً بين قطع الصورة باعتباره عملية تحدد الجزء الظاهر من الصورة فحسب ، وبين القطع الذى يخلق بؤرة جديدة لاهتمام القارئ . فالنوع الأول من القطع يحذف الزوائد ، فى حين أن النوع الثانى يعنى بتعريف القارئ بأن هذا الجزء من الصورة هو بالفعل محور الخبر ، وبهذا ينقسم القطع إلى نوعين ، القطع الروتينى والقطع الخلاق .

ومن نماذج القطع الخلاق فى الصحف المصرية ، قطع جزء من الصورة ، ووضع الموضوع المصاحب لهذه الصورة فى مكان الجزء المقتطع ، بما لا يؤدى فى النهاية إلى الانتقاص من تفاصيل الصورة ، بل على العكس فإن تكبير الصورة واحتلالها مساحة كبيرة وقطع هذا الجزء غير المؤثر منها ، يؤدى إلى تركيز بصر القارئ على محور الموضوع المصاحب لهذه الصورة (أنظر شكل ٢ -٤) .

وأهم ما يمكن عمله فى الصورة الشخصية ، إزالة ماهو زائد ، فلا أهمية مثلاً لإظهار الأذنين وجميع الشعر وجزء كبير من الجسم تحت الذقن ، كما أنه لاداعى لترك مسافة فوق الرأس ، إلا أن من عيوب قطع الصور الشخصية فى بعض الصحف المصرية أنه أحياناً ما يتم قطع جزء من مؤخرة الرأس ، مع قطع جزء من أسفل الوجه فى الوقت نفسه ، ولاشك أن هذا الإجراء يؤدى إلى شعور القارئ بعدم الارتياح .

ويذهب بعض التيبوغرافيين إلى أنه عند قطع الصورة الشخصية يجب أن تترك مساحة فى أعلى الصورة وعلى جانبيها ، ويكون هذا الإجراء مريحاً عندما تكون الأنف فى منتصف مساحة الصورة أو أعلى قليلاً ، ويجب أن تكون المساحة المتروكة على جانبى الوجه ضعف المساحة المتروكة فوقه .

ومن الأشكال غير المريحة فى قطع الصورة ، بتر أجزاء الجسم الإنسانى ، والذى يعد أساساً وحدة واحدة ، إلا أنه أحياناً ماتقوم بعض الصحف المصرية ببتر أجزاء من الذراع أو الرأس أو الساق أو الركبتين ، مما يفتت هذه الوحدة ويصدم عين القارئ ، ولذلك يحسن أن تتجنب الصحيفة مثل هذا القطع .

وقد أتاح تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست ظهور أنواع غير مألوفة من قطع الصورة ليس من ورائها طائل إلا إظهار إمكانات الصحيفة واستعراض تفوقها الطباعى ، ومن أمثلة ذلك قطع مجموعة من الصورلتناسب المساحات المخصصة لها داخل شكل معين مثل شكل الفيلم السينمائى المطوى فى صفحة الفن ، مما يؤثر فى النهاية على تفاصيل هذه الصور ويعوق أداء وظيفتها الاتصالية (أنظر شكل ٣ - ٤) .

ومن أشكال القطع كذلك ، أن يتم قطع جزء من الصورة ليتداخل مع عنصر آخر مثل صورة أو عنوان . ولاشك أن هذا الإجراء من الأشكال اللافتة للنظر إذا أحسن المخرج اختيار مجموعة الصور المتداخلة أو اختيار الجزء الذى يتداخل فيه العنوان مع الصورة ، إلا أن هذا الإجراء أحياناً مايُساء استخدامه ، وذلك عن طريق قطع شريط الصور صورة كبيرة أخرى إلى جزءين شبه منفصلين ، مما يؤدى إلى تفتيت هذه الصورة كوحدة بصرية واحدة .

ثانيا:شكل الصورة:

ويقصد بشكل الصورة الشكل الهندسى الذى تظهر عليه الصورة بعد طبعها ، وتختلف الأشكال التى تتخذها الصورة مابين المستطيل والمربع والدائرى والبيضاوى ، بالإضافة إلى الأشكال غير المألوفة التى تظهر عليها الصورة فى بعض الأحيان ، وتكون نتاجاً لتفكير المخرجين الصحفيين حتى تتناسب هذه الأشكال ما تصحبها من موضوعات . ففى بعض الحالات ، يتخذ المخرج لإحدى الصور قطعاً غريباً مبالغاً فيه ، إما لأن المنظر نفسه يساعده على ذلك ، أو لأن هذا الشكل غير المألوف للصورة سيساعده فى عملية الإخراج ذاتها .



صفحة ١٢ سينما : محمــد تبــارك

المونولجست .. بعد الأراجوز !

. مساء الثلاثاء الماضى .. جلس النجم المصرى عمر الشريف فى اكبر استديوهات التلفزيون البريطانى ليرد على عشرات الاسئلة التى وجهت اليه ، وليروى حكايات ومواقف عاشها وهو يمهد طريقه الفنى .. كان عمر الشريف يواجه كاميرات التلفزيون هذه المرة كضيف للبرنامج التلفزيونى الشهير فى بريطانيا « هذه هى حياتك » . وطوال فترة تصوير البرنامج .. كانت عين عمر الشريف تبحث عن صديقه المخرج السينمائى هانى لاشين ، الذى كان عمر ينتظر وصوله بين لحظة واخرى ليستلم منه الجائزة التى منحها له مهرجان فالينسيا الدولى عن دوره فى فيلم « الاراجوز » والذى تسلمها نيابة عنه مخرج الفيلم هانى لاشين ، الذى لم يتمكن من السفر الى العاصمة البريطانية ليسلم عمر الجائزة التى حصل عليها .. نظرا لوصوله الى القاهرة عائدا من فرنسا منذ ساعات ولا حساسية بالانفلونزا وهى تقترب منه ..

- يقول المخرج هانى لاشين ، الذى اخرج من قبل لعمر الشريف فيلم « ايوب » لم يتمكن عمر من استلام جائزته التى منحها له مهرجان فالينسيا نظرا لانشغاله الآن فى فيلم يتم تصويره الآن فى ايطاليا . ولكننى سالتقى بعمر الشريف فى نهاية هذا الشهر فى فرنسا بمناسبة عرض فيلم « الاراجوز » فى مهرجان مونبلييه .

ويقول هانى لاشين عن دور ميرفت امين التى تقاسمت بطولة الفيلم امام عمر الشريف بانها كانت مفاجأة . وهى تؤدى دورا اظهر امكانيات فنية وطاقة هائلة ، ربما لم تكن تعرفها عنها .. كذلك هشام سليم الذى حصل على جائزة الممثل المساعد من مهرجان الاسكندرية .

يقول المخرج هانى لاشين :

- من المؤكد ان فيلم « الاراجواز » سيعرض قريبا فى اوربا وبنفس لغته العربية .. ففى هذا تقدير للغة العربية نفسها . مع كتابة الحوار باللغات الاجنبية على الشاشة ..

قلت لهانى لاشين :

ماذا اردت ان تقول فى فيلم « الاراجوز »

قال : كنت اريد ان اسجل فترة زمنية عشتها وعيتها فى حياتى بكل ما فيها من مرارة وافراح .. فلم اجد غير الاراجوز الرواية كل هذه الاحداث على لسانه .

وسألت هانى لاشين عن فيلمه القادم ؟

قال : فيلم « المونولجست » بطولة احمد زكى .. ويكتب سيناريو الفيلم الآن الشاعر سيد حجاب .

عمر الشريف وميرفت امين فى فيلم الاراجوز الذى يتم عرضه بالخارج ناطقا باللغة العربية

(شكل ٢ - ٤)

من نماذج القطع الجيد ، قطع جزء من الصورة ووضع الموضوع المصاحب لهذه الصورة فى مكان الجزء المقتطع

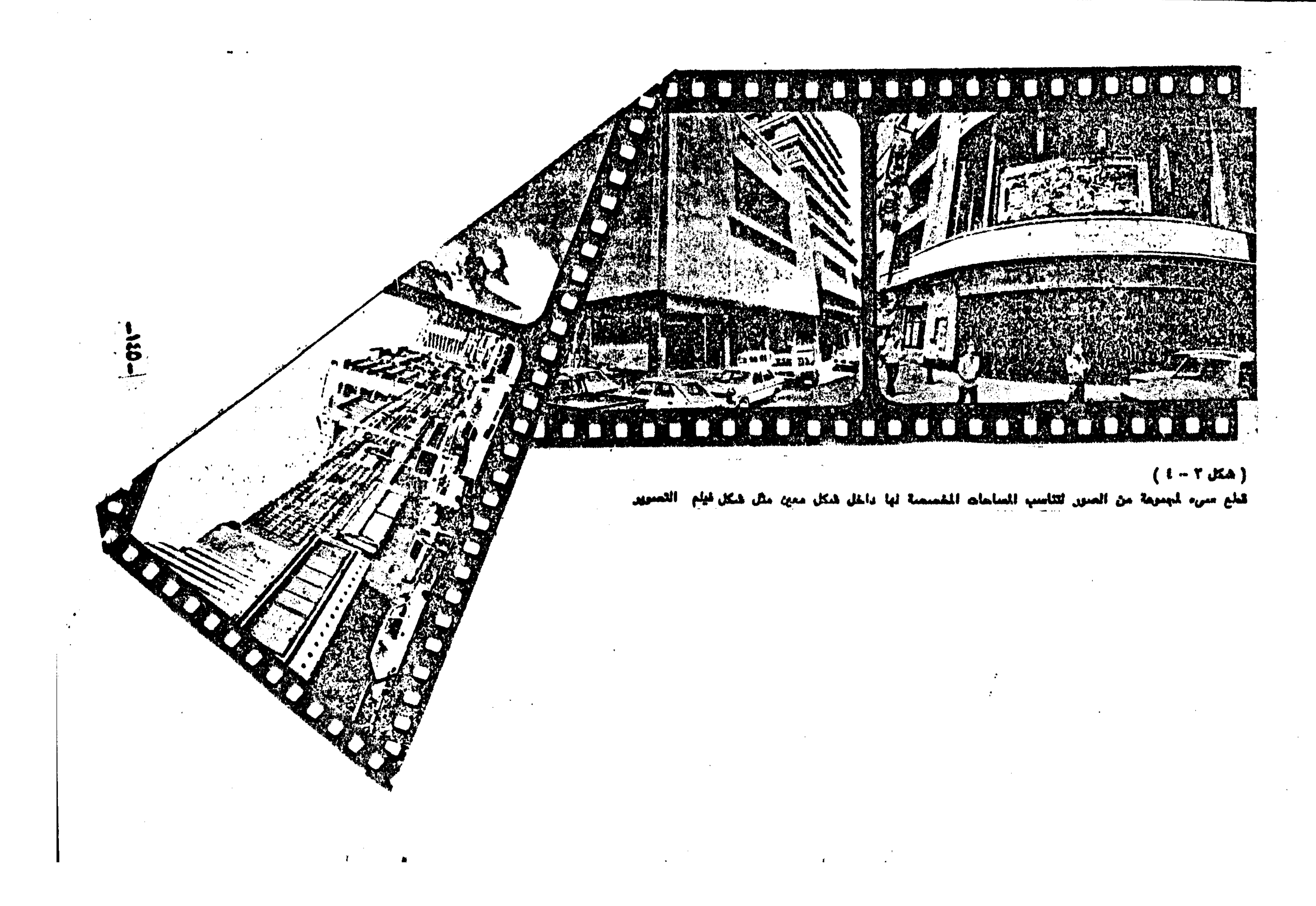
ويلعب القطع cropping دوراً مهماً فى تحديد شكل الصورة ، ورغم أن عملية القطع يجب أن تتحدد وفقاً لمضمون الصورة وليس وفقاً للشكل المراد خلقه على « الماكيت» ، إلا أن المخرج يبدأ عادة رسم « الماكيت » بتوزيع العناصر الثقيلة كالصور ، ومن هنا يجب التنبه إلى أنه من الصعب أن نضع صورة مستطيلة فى إطار مربع ، فالتحكم فى العناصر التيبوغرافية المقروءة أسهل من التحكم فى العناصر المرئية .

وقد اتخذت معظم الصور فى الصحافة المصرية الشكل المستطيل سواء الأفقى أم الرأسى . ويبدو أن استخدام هذا الشكل يرجع إلى الحرية التى يتيحها للصحف فى استخدامه بشكل طولى أو عرضى حسب ما يتراءى للمخرج الصحفى وحسب ما يفرضه الموضوع ومضمون الصورة نفسها ، كما أن الشكل المستطيل هو أقرب الأشكال الهندسية تحقيقاً للنسبة الذهبية (*) golden rectangle ، فما من مستطيل نرتاح إليه إلا وكان خاضعاً لهذه النسبة .

إلا أنه كلما ابتعدت الصورة عن النسبة الذهبية ، كلما زادت حيويتها وحركتها التى تضفيها على الصفحة ، ومن أمثلة ذلك استخدام صور بالغة الاستطالة سواء أفقية أو رأسية . ومما لاشك فيه أن مثل هذه الصور تضفى الحيوية على إخراج الصفحة نظراً لشكلها غير المألوف بالنسبة للقارئ مما يؤدى إلى جذب انتباهه ، ولذلك فإنه من الملاحظ أن المخرج الصحفى يعمد أحياناً إلى استخدام المستطيل الرأسى البالغ الاستطالة فى تصوير مأساة معينة ، وخاصة أن هذا الشكل أكثر حيوية فى عرض مضمون الصورة وأكثر إثارة لاهتمام القارئ .

ومن الملاحظ ابتعاد الصحف عن الشكل المربع فى صورها ، وخاصة أن العديد من التيبوغرافيين ينصحون بالابتعاد قدر الإمكان عن هذا الشكل حيث أنه يوحى بالجمود والركود ، ونظراً لتساوى أضلاعه الأربعة ، مما يؤدى إلى نوع من السكون وعدم الحركة ، ولذلك ينصح البعض بتكبير الصورة المربعة حتى يمكن الحد من الكآبة والجمود إذا ما اضطر المخرج إلى استخدام الشكل المربع .

(*) تقضى النسبة الذهبية التى توصل إليها اليونانيون بأن أكثر الأشكال راحة للعين ، هو الشكل الذى تقترب أبعاده من نسبة ٣:٥ ومضاعفاتها .



(شكل ٢ - ٤)

قطع سيء لمجموعة من الصور لتناسب المساحات المخصصة لها داخل شكل معين مثل شكل فيلم التصوير

ومن الأشكال التى تتخذها الصورة الفوتوغرافية أحياناً الشكل الدائرى ، ومما يعيب شكل الدائرة بصفة عامة ، هو أنها أكثر الأشكال صعوبة فيما يتعلق بالتحكم فى العناصر المكونة للصورة بداخلها ، ففى الصور ذات الشكل الرباعى يسهل على المخرج أن يقطعها من طرف واحد أو طرفين أو أكثر بحيث يحذف أى أجزاء غير مرغوب فيها . أما بالنسبة للصور الدائرية فالأمر يختلف ، فإذا حدد محيط الدائرة العناصر المطلوب إبرازها فى أعلى الصورة وأسفلها مثلاً ، فإنه قد يظهر على جانب الصورة مناطق يحسن استبعادها .

إلا أن المشكلة التى قد تظهر أحياناً فى الصورة الدائرية هى أن تقطع حواف الدائرة تفاصيل مهمة فى الصورة سواء الشخصية أو الموضوعية ، ولاشك أن هذا ينتج عن كون الصورة كبيرة المساحة فى حين أن محيط الدائرة المطلوبة صغير نسبياً مما يؤدى إلى الاستغناء عن أجزاء مهمة من الصورة .

وتدرك بعض الصحف أحياناً أن تكوين الدائرة الهندسى فقير نسبياً ، ولهذا نجدها أحياناً ماتكسر شكل الدائرة بوضع عنصر آخر كصورة أو عنوان بشكل مستطيل ، كما تقوم بعض الصحف باللجوء أحياناً إلى خلق تنويعات داخل الشكل الدائرى نفسه ، كأن تجعل صورة تتخذ شكلاً نصف دائرى أو ربع دائرى ، مما يؤدى إلى وجود نوع من الحركة والحيوية فى هذا الشكل ، وقد ذكر بعض من كتبوا فى هذا الموضوع أن جمال الدائرة لايبرز إلا عند إختفاء جزء منها .

ويعيب الأشكال الدائرية بصفة عامة تشوه حواف الصور ، وخاصة اذا كانت موضوعية ، ففى بعض الأحيان تنشر صحيفة ما صورتين موضوعيتين بحيث تظهر كل منهما على شكل نصف دائرى ليكونا فى النهاية دائرة كاملة يشطرها فاصل من البياض ، وذلك مما يؤدى بالمخرج إلى تكبير الصورتين حتى يمكن أن يصلا إلى ارتفاع معين يساوى قطر الدائرة المستخدمة ، وعند القطع يضطر المخرج إلى الاستغناء عن بعض تفاصيل الصورة وخاصة فى أجناب الدائرة مما يخل بالرسالة الاتصالية التى تؤديها هذه الصورة ، فى هذه الحالة يجب الاستغناء عن الشكل الدائرى وأن نستبدل به شكلاً رباعياً يساعد على إبراز تفاصيل الصورة .

وبالرغم من أن الدائرة تبدو ظاهرياً فقيرة ، فهى غنية جداً لاحتوائها على إمكانات خلق اشتقاقات كثيرة منها مثل الشكل البيضاوى ، ويتمتع هذا الشكل بميزة المستطيل نفسها حيث

يمكن أن يتخذ أحد الوضعين : الرأسي والأفقي ، كما أنه من الأشكال المريحة للعين لخروجه عن الانتظام الهندسي المألوف . وقد ارتبط الشكل البيضاوي بالصور الملتقطة قديماً عند بداية ظهور التصوير الضوئي ، لذلك فإن بعض الصحف تنشر صور الشخصيات التاريخية بحيث تكون بيضاوية الشكل للإيحاء بالقدم .

ومن الأشكال التي تتخذها الصورة في الصحف المصرية وخاصة بعد تحولها لطباعة الأوفست ، الشكل المثلث . وعند استخدام هذا الشكل مع صورة موضوعية كبيرة ، يكون الجزء المراد إبرازه من الصورة في منتصف المثلث حيث تزيد المساحة المتاحة ، إلا أن هذا الشكل يؤدي إلى إظهار عناصر غير مستهدفة من الصورة ، وخاصة عند التقاء أضلاع المثلث حيث تضيق المساحة المتاحة بشكل كبير . ونحن نعارض بشدة اتخاذ الصورة الشخصية شكل المثلث لأن هذا الشكل لايتوافق بأي حال من الأحوال مع أبعاد الوجه الإنساني ، مما يؤدي في النهاية إلى بتر أجزاء من هذا الوجه ، مما يبعث على عدم الراحة ، ويوحي بالتكلف الشديد .

وأحياناً تتخذ الصورة شكل شبه المنحرف إلا أن هذا الشكل يعيبه زيادة المساحة المتاحة في جانب ، وضيقها في الجانب الآخر ، وهذا مما يؤدي إلى ضياع بعض التفاصيل المهمة في الصورة . وقد لجأت الصحف المصرية أحياناً إلى استخدام أشكال غير منتظمة بالنسبة لبعض الصور ، حيث أتاحت لها الطريقة الملساء مرونة أكبر في الحصول على هذه الأشكال غير المنتظمة، وذلك بالتحكم في حواف الصورة وقطعها بما يتراءى للمخرج في أثناء عملية المونتاج ، إلا أننا نرى ضرورة الابتعاد عن هذه الأشكال كلية ، خاصة أنها تشوه الصورة وتعمل على عدم وضوح تفاصيلها ، مما يحول هذه الصورة في النهاية إلى مجرد بقعة لونية يستخدمها المخرج لإضفاء نوع من التوازن على تصميم الصفحة فحسب .

ومن أكثر أشكال الصور لفتاً لنظر القارئ الصورة المفرغة (الديكوبيه) decoupé ، حيث يتم قص الحواف حول موضوع الصورة – شخصاً كان أو منظراً – لحذف الخلفية المحيطة به لتظهر هذه الخلفية بيضاء عند الطبع . وتتميز الصورة المفرغة بإبرازها لعنصر الحركة ، إلا أنها تحتاج من المخرج الصحفي عناية خاصة عند اختيارها ، فليست كل الصور تصلح لأن تكون مفرغة ، حيث تتدخل عدة عوامل تحدد مدى صلاحية الصورة لتفريغ الخلفية مثل مضمون الصورة ، فقد تكون خلفية الصورة من الأهمية بمكان بحيث يصعب الاستغناء عنها ، ومدى قتامة

الجزء المفرغ من الصورة ، فإذا كان فاتحاً يميل إلى البياض كان من الصعب تفريغه حتى لايتداخل هذا البياض مع بياض الورق .

ومن الملاحظ أن بعض الصحف المصرية عندما كانت تطبع بالطريقة البارزة كانت تنشر صوراً مفرغة ، ولم ينقص هذا التفريغ الدقة أو الإتقان ، وبعد تحول هذه الصحف إلى الطباعة الملساء ، كانت تنشر كذلك بعض الصور بالشكل نفسه وإن كان بعدد أكبر . ومن هنا ، فإننا نتفق مع ماذهب إليه الدكتور أشرف صالح من أن طريقة الطباعة بما تعطيه من سهولة فى اتباع إجراء تيبوغرافى معين ليست هى العامل الحاسم فى حسن تنفيذ هذا الإجراء ، ولكن العبرة أساساً بمهارة العاملين فى أقسام الحفر والتصوير الميكانيكى ، علاوة على المتابعة اليقظة من مخرج الصحيفة .

كما أنه على الرغم من أن طريقة الأوفست فى الطبع تتيح التفريغ بسهولة أكبر ، ولعل هذا هو سبب زيادة عدد الصور المفرغة فى الصحف المصرية بعد التحول لهذه الطريقة فى الطبع ، إلا أنه إذا علمنا أن هذه الصحف التى لجأت لهذا الإجراء بكثرة فى معظمها أسبوعية ، فسوف نجد أن طباعة "الأوفست هنا ليست عاملاً حاسماً فى زيادة نسبة التفريغ ، بل إن دورية الصدور الأسبوعى هى التى أتاحت لبعض الصحف إمكانية نشر هذه النوعية من الصور بتوسع لاتضاهيه فيها الصحف اليومية .

ومن العيوب التى ظهرت فى بعض الصور المفرغة فى الصحف المصرية ، وخاصة بالنسبة لصور الوجوه ، قطع جزء من مؤخرة الوجه وجزء من مؤخرة الرأس ، بحيث تأخذ مؤخرة الرأس شكل الخط المستقيم ، وهذا ما يتنافى مع طبيعة الوجه الإنسانى ، ويتم اتخاذ هذا الإجراء فى الغالب بغية توفير المساحة مع تكبير الصورة بدرجة كبيرة فى الوقت نفسه (أنظر شكل ٤ - ٤) .

وأحيانا ماتكون الصورة الإبهامية مفرغة الخلفية . وفى هذه الحالة ، توضع على نصف عمود بجوار المتن ، وقد يكون سبب تفريغ خلفية هذه الصورة الشخصية الصغيرة إتاحة مساحة من البياض بين متن الخبر والصورة ، وهذه المساحة متعذرة فى حالة بقاء الصورة فى شكلها الرباعى العادى ، كما أن هذا الشكل يتيح تكبير مساحة الوجه لإبراز تفاصيله ، فى حين أن مثل هذه الصورة حين تُنشر رباعية الشكل قد لاتكون واضحة الملامح لصغر مساحة الوجه نظراً لوجوب ترك مساحة على يمينه ويساره .



(شكل ٤ - ٤)

بعض العيوب التى تظهر فى صور الوجوه التى يتم تفريغها

ومن الاعتبارات الفنية الواجب مراعاتها عند تفريغ خلفية الصورة أن يضع المخرج فى اعتباره الدرجة الظلية للحواف الخارجية ، إذ أنه عادة ما يُنصح المخرج المبتدئ ألا يفرغ خلفية الصورة ذات الحواف البيضاء أو الباهتة ، لأن الحواف سوف تختلط ببياض الصفحة حولها فتضيع معالم الصورة عند الحواف ، وهو ماوقعت فيه بعض الصحف في أثناء طباعتها الأوفست (أنظر شكل ٥ - ٤) ، وقد لجأت هذه الصحف إلى حل هذه المشكلة بإحدى طريقتين :

١- إحاطة الحواف البيضاء أو الباهتة للجزء المفرغ بخط أسود باستخدام قلم « الرابيدو » وذلك لتحديد هذه الحواف ومنع اختلاطها ببياض الورق . وفى رأينا أن هذا الإجراء يفتقر إلى الدقة فى كثير من الأحيان ، حيث أن حواف الجزء المفرغ لاتتسم فى أغلب الأحوال بالانتظام حتى يمكن المرور عليها بقلم « الرابيدو » باستخدام مسطرة مثلاً حتى نضمن انتظام الخط الأسود الذى يحيط بالجزء المفرغ ، وكذلك انتظام سمك هذا الخط ، إلا أن الواقع المتمثل فى عدم انتظام الجزء المفرغ يؤدى فى النهاية بعامل المونتاج إلى المرور بالقلم على الحواف مما يؤدى إلى عدم انتظام هذا الخط وتفاوت حركته ارتفاعاً وهبوطاً ، وكذلك إلى اختلاف سمكه من جزء إلى آخر فى الصورة نفسها ، ولذلك فإننا ننصح بعدم اللجوء لمثل هذا الإجراء ، وبالتالى استخدام شكل آخر للصورة بدلاً من الصورة المفرغة .

٢- وضع الصور المفرغة التى تحتوى على هذه الحواف الباهتة أو البيضاء على أرضية جريزيه أو شبكية ، وتبرز هنا مشكلتان :

أ- فوضع الصورة المفرغة على أرضية جريزيه يؤدى فى بعض الأحيان إلى تداخل المناطق القاتمة من الصورة مع الخطوط السوداء للأرضية ، أو تداخل المناطق الباهتة من الصورة مع البياض الذى قد يتخلل خطوط الأرضية ، مما يؤدى فى الحالتين إلى شكل غير مريح للصورة ، إلا أن هذا الإجراء قد يكون مفيداً عند استخدام نوع مناسب من الأرضية الجريزيه وخاصة مع الصورة التى يغلب عليها البياض .

ب- كما أن وضع الصورة المفرغة على أرضية شبكية يؤدى إلى تداخل المناطق الرمادية فى الصورة مع الأرضية الرمادية ، أضف إلى هذا أن الصورة المفرغة عبارة عن نقط شبكية فى الأصل ، مما قد يؤدى إلى تداخل نقط الصورة بنقط الأرضية ، ولذلك فإننا نرى أن هذا الحل أيضاً يفتقر إلى الدقة والحسم فى حل هذه المشكلة .



أهلا بالمدرسة

وانت تصحبين طفلك فى أول خطواته تجاه المدرسة فكرى فى البداية فى حذائه .. فان الطفل يلعب بدون اى رقيب لاول مرة فى حياته وامام هذا يجب ان تختارى الحذاء الذى يحفظ قدميه بحيث لا تصاب امام شقاوته قدماه باى تشويه لذلك اختارى له حذاء نصف بوت حتى تحفظى الرسغين بعيداً عن الالتواء او الانكسار ..

ومن خلال الفتحة يتم ادخال انبوبة رفيعة يتم توصيلها بجهاز شفط قوى .. وعندما يعمل الجهاز يتم شفط الدهون المتجمعة فى مكان محدد .. وبهذه الطريقة يمكن سحب ثلاثة كيلو جرامات من الدهون دفعة واحدة .. وبالطبع يمكن تكرار هذه العملية عدة مرات فى اماكن مختلفة من الجسم .. وبعد عملية الشفط يجب استعمال الملابس المطاطة الضاغطة لمدة تتراوح بين اسبوعين وستة اسابيع وبذلك يلتصق الجلد المنكمش بالانسجة التالية له .. ويصاحب ذلك تدليك للمكان الذى تم شفط الدهن منه .. وبعد الشفط تعود المرأة الى عملها خلال خمسة ايام وبالطبع فان طريقة الشفط لايمكن اعتبارها وسيلة علاجية للسمنة الشاملة لكل أجزاء الجسم .. هذه السمنة الناتجة عن التهام كميات كبيرة من الطعام مع عدم بذل أى مجهود او رياضة .. ولكن يعتبر الشفط هو العلاج المثالى للسمنة التى تتركز فى اجزاء معينة من الجسم .. والتى لايمكن التخلص منها مهما كان الرجيم قاسيا ..!!

(شكل ٥ - ٤)

من الاعتبارات الواجب مراعاتها عند تفريغ الصورة أن يضع المخرج فى اعتباره الدرجة الظلية للحواف الخارجية للصورة

ومن هنا ، فإننا نرى أنه يحسن الابتعاد نهائياً عن تفريغ خلفية الصور التى تحتوى على الحواف الباهتة أو البيضاء مع الاكتفاء بتفريغ خلفية الصور التى تصلح لهذا الغرض والتى تتميز بدرجة ظلية تسمح لها بالتباين مع أرضية الورق ، كما يحسن عدم الإسراف فى استخدام الأرضيات مع الصور المفرغة التى لاتحتاج لمثل هذه الأرضية نظراً لكونها قاتمة أصلاً وتتباين مع بياض الورق ، وذلك حتى لايتم استبدال خلفية الصورة بأخرى .

وأياً كان الأمر ، فإنه مما لاشك فيه أن الصورة المفرغة تحقق ميزتين مهمتين لانستطيع إنكارهما وهما :

١- إضفاء عنصر التباين مع الأشكال المنتظمة للصور ، وبخاصة الرباعية ، مما يحقق المزيد من جذب الانتباه على الصفحة .

٢- توفير قدر من البياض غير المنتظم مما يريح عين القارئ ، ويعطى الصورة فى بعض الأحيان شكلاً أجمل وأكثر جاذبية .

ومن الإجراءات المستحبة التى تتبعها بعض الصحف المصرية فى بعض الأحيان تفريغ خلفية بعض أجزاء الصورة مع بقاء خلفية الصورة كما هى دون تفريغ ، وقد لجأت هذه الصحف إلى هذا الإجراء لأحد أمرين :

١- إبراز أجزاء مهمة من الصورة لجذب انتباه القارئ نحوها .

٢- خلق نوع من التوقع فى الصورة ، وخاصة إذا كان الموضوع الذى فرغت خلفية بعض أجزائه متحركاً ، مثال ذلك تفريغ قدم لاعب يجرى فى حين أن الكرة موجودة خارج الصورة ومفرغة كذلك مما يوحى بأن اللاعب سيخرج من الصورة ليلاحق الكرة ، أو تفريغ ذراع وقدم شخص يجرى مع ترك مساحة أمامه غير مفرغة من الصورة نفسها مما يخلق نوعاً من التوقع والحركة داخل الصورة .

ثالثا : مساحة الصورة :

ترتبط مساحة الصورة بما تحويه من عناصر ، فالتفاصيل الدقيقة فى إحدى الصور تتطلب لإبرازها مساحة أكبر مما تحتاجه صورة أخرى لاتحتوى على تفاصيل كثيرة وإن تساوتا فى

الأهمية ، وإذا كان اتساع العمود الواحد يعد مناسباً للصور الشخصية الروتينية التى لاتحمل أهمية خاصة ، فإنه لايعد مناسباً لغيرها من الصور التى تتضمن أكثر من شخص كصور الاستقبالات أو الصور المتسمة بطابع حركى كصور المباريات الرياضية ، كما ترتبط مساحة الصورة بأهميتها على الصفحة ، فكلما كانت الصورة واضحة ، أمكن نشرها بمساحة كبيرة ، كما أن الموضوع الحيوى الساخن يلزم أن تؤكده صورة كبيرة المساحة .

وهناك عاملان يتحكمان فى عمليه تحديد مساحة الصورة وهما : الوضوح والتأثير ، ويعتبر الوضوح أهم من التأثير ، فنشر صورة صغيرة غير واضحة التفاصيل يعد عملية غير مجدية ، والأفضل ألا تُنشر هذه الصورة نهائياً ، وبذلك فإن عامل الوضوح يفرض على المخرج حداً أدنى لمساحة الصورة ، وهنا يثور سؤال : هل المساحة المخصصة لهذه الصورة يعطى تأثيرا على القارئ ؟ ، ولا شك أن الصورة الشخصية مثلاً يمكن إدراكها بسهولة إذا نشرت بمساحة صغيرة ، ولكن إذا نُشرت بمساحة كبيرة فى بعض الظروف ، فإن تأثيرها على القارئ يكون أكبر ، خاصة إذا كانت تعبيرات الوجه تتماشى مع اتجاه الموضوع نفسه .

ومن أهمّ المبادئ التى تحكم تعاملات المخرج مع الصورة المبدأ القائل « بضرورة تكبير الصورة بسخاء » ، وينبنى هذا المبدأ على أساس الحقيقة التى تذهب إلى أن تأثير الصورة يزداد كلما زادت مساحتها وفقاً للمتواليات الهندسية بدلاً من المتواليات العددية . ومن هنا ، يجب على المخرج أن يزيد مساحة الصورة بمقدار عمود عما فكر فى البداية ، إلا أن تكبير الصورة يرتبط بجودة الأصل الفوتوغرافى من جهة ، وطريقة إنتاج الصورة وما يتصل بها من نتيجة نهائية نحصل عليها من جهه أخرى .

والملاحظ أنه من تتبع تطور مساحات الصور الفوتوغرافية فى الصحف المصرية ، أن الصحف التى تجنح إلى الإثارة مثل صحيفتى « الأخبار » و« أخبار اليوم » قد أفردت مساحات كبيرة لهذا العنصر التيبوغرافى المهم ، ولاسيما فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة على الرغم من أن هذه الطريقة لاتتيح جودة كبيرة للصور الظلية على وجه العموم ، وهذا ما يعد تأثيراً مباشراً لشخصية الصحيفة التى تفضل الصور أكثر من ارتباطه بطريقة الطباعة ، بدليل أن مساحة الصور فى صحيفة « أخبار اليوم » فى فترة إحسان عبد القدوس (١٩٦٩-١٩٧٤) قد فاقت مساحتها فى فترة إبراهيم سعده (١٩٨١-١٩٩٥) ، وذلك على الرغم من تحول « أخبار اليوم » فى

عهد إبراهيم سعده إلى طباعة الأوفست وهى بلاشك طريقة تتيح جودة كبيرة للصورة الظلية .

ومن الملاحظ أن الصحف المصرية قد ادخرت الصور ذات المساحة الكبيرة والتى تمتد بعرض يتراوح بين ستة وثمانية أعمدة للأحداث المهمة ، ولإضفاء المزيد من التأثير على الصورة . ومما لاشك فيه أنه كلما زادت مساحة الصورة كلما زاد تأثيرها ، خاصة إذا كانت صورة نابضة بالحركة والحيوية (أنظر شكل ٦ - ٤) .

كما أن تباين الصورة ذات المساحة الكبيرة مع صور أخرى على الصفحة نفسها يزيد من درجة تأثيرها ، ومن هنا يجب ألا يتم تكبير جميع صور الصفحة مثلاً ، فالمهم هنا ليس وضوح هذه الصور ، فكل الصور كبيرة المساحة واضحة ، ولكن المهم هو التأثير ، فإذا كانت كل الصور كبيرة المساحة ، ضُعف تأثيرها جميعاً . وتراعى معظم الصحف هذا الاعتبار فى معظم الأحوال حين تغاير فى مساحات الصور على الصفحة نفسها ، مما أضفى نوعاً من التباين على مساحات الصور ، فهى تنشر صورة تحتل ثمانية أعمدة ، وأخرى على ثلاثة أعمدة ، وثالثة على عمودين فقط، ولاشك أن هذا يضفى المزيد من التأثير على الصورة ذات المساحة الكبيرة نظراً لتباينها مع غيرها من الصور .

ومن العيوب التى تظهر أحياناً فى بعض الصحف ، نشر الصورة الموضوعية بحيث تحتل عموداً واحداً ، وهذه المساحة صغيرة بالنسبة لهذا النوع من الصور نظراً لأن الصور الموضوعية تحتوى على تفاصيل كثيرة يجب أن تكون واضحة للقارئ ، لذلك يتحتم زيادة مساحة الصورة الموضوعية حتى يتحقق لها سمة الوضوح أولاً ، ثم التأثير على عين القارئ ثانياً . صحيح أن هذه الصحف لاتلجأ إلى وضع مثل هذا النوع من الصور على عمود واحد إلا مع الأخبار القصيرة على الصفحة الأولى ، أو كإشارة لموضوع على صفحة داخلية ، إلا أن هذا الإجراء لامبرر له ، فإما أن تحتل الصورة الموضوعية مساحة معقولة تتيح لها سمة الوضوح ، وإما لاتُنشر على الإطلاق .

وتقوم بعض الصحف بنشر بعض الصور الشخصية على نصف عمود ، وهذا ما يطلق عليه الصور الإبهامية thumbnail، وكان هذا النوع من الصور يتمتع بشعبية كبيرة حيث ينتمى إلى زمن كانت الصور المنشورة مع الموضوعات تتميز بندرة نسبية ، ورغم إصرار بعض التيبوغرافيين على أنه إذا كانت الصورة الشخصية لاتستحق أن تُنشر على عمود ، فإنها نادراً ماتستحق النشر



متى تهاجمنا إسرائيل ؟!

الاجابة على السؤال .. كما أراها من دمشق!

بقلم أحمد بهاء الدين

هل تهاجمنا اسرائيل!

انه سؤال يلح علينا باستمرار، منذ ١٢ سنة

ومع ذلك، فهو سؤال يبحث دائما عن اجابة جديدة .. لان اسرائيل هاجمتنا بالفعل اكثر من مرة، وكانت اجابة السؤال تفرض نفسها وصوره من دماء اطفال من ابنائنا واخوتنا!

مطلوب حرب محدودة

حرب دفاع ..

وحرب هجومية!

الكومندوز التجارة

(شكل ٦ - ٤)

إتخذت الصحف المصرية الصور ذات المساحة الكبيرة لإضفاء المزيد من التأثير على الصورة في الأحداث المهمة

على الإطلاق ، إلا أنه لايمكن إنكار أن الصور الإبهامية تعد إجراءً مفيداً لكسر حدة رمادية سطور المتن .

وأحياناً ماتُوضع الصورة الإبهامية بحيث تجاورها صورة أخرى بالمساحة نفسها ، كما قد يوضع عنوان الخبر بجوارها ، إلا أن الطريقة الأخيرة تؤدى إلى المبالغة فى عدد سطور العنوان ، بما يؤدى فى النهاية إلى قراءته بطريقة شبه رأسية ، وخاصة إذا احتوى على عدد كبير من الكلمات .

ومن الإجراءات الفعالة ، وضع الصور الإبهامية فى منتصف المساحة التى تبلغ عموداً كاملاً، بما يؤدى إلى ترك قدر من البياض على يمين الصورة ويسارها ، وهذا يؤدى إلى إبراز هذه الصورة ، ولاشك أن هذا الإجراء قد وفر على عامل الجمع القيام بجمع سطور قصيرة الاتساع ، مع الوقت المستغرق فى ضبط هذه السطور ، كما أنه وفر على القارئ قراءة المتن أو العنوان المجموع على نصف عمود ، بما يؤدى إليه هذا الاتساع من عدم يسر قراءة حروف المتن أو العنوان . وأحياناً تقوم بعض الصحف بنشر صور موضوعية إبهامية ، وفى هذه الحالة لاتبغى هذه الصحف وضوح هذه الصور بقدر ماتبغى أن تكسر حدة رمادية سطور المتن ، وخاصة أنها تنشر بجوارها عناوين فرعية مما يؤكد هذا الاتجاه .

ومن استخدامات الصور الإبهامية أن تكون بديلاً للعنوان الفرعى أو مساعدة له فى إضفاء اللون التيبوغرافى على الصفحة ، والذى يتباين مع اللون الرمادى لسطور المتن . ففى بعض الأحيان ، وخاصة فى الموضوعات الطويلة كالتحقيقات الصحفية ، يتم توزيع الصور الإبهامية على الصفحة بحيث تجاور كل صورة الكلام الذى قاله صاحب هذه الصورة ، وهذا يؤدى بالتأكيد إلى الارتباط المكانى والذهنى بين صاحب الصورة والكلام الذى ذكره فى التحقيق الصحفى ، كما أن هذا التوزيع الجيد للصور الإبهامية على الصفحة يؤدى إلى خلق صفحة جذابة ملفتة للنظر .

إلا أنه مما يؤخذ على هذا الاستخدام للصورة الإبهامية ، التنويع فى اتساعات جمع حروف المتن ، وخاصة فى المكان الذى تُوضع فيه الصورة ، حيث تحتل الصورة نصف عمود ويُجمع المتن إلى جوارها على نصف عمود ، وهكذا مع بقية الصور ، مع جمع بقية المتن باتساع العمود العادى، ولاشك أن هذا يؤدى إلى انتقال عين القارىء بين اتساعات مختلفة لسطور المتن داخل

الموضوع نفسه ، مما يجعل هذا الإجراء غير مريح ، وكان الأفضل أن توضع كل صورة فوق كلام صاحب الصورة ، فلاشك أن هذا الإجراء سيجعل الصورة تحل محل العنوان الفرعى من ناحية ، مع عدم التنويع فى اتساعات الجمع ، مما يعمل على عدم راحة عين القارئ من ناحية أخرى ، كما يجب توحيد الشكل الهندسى الذى تتخذه الصورة الإبهامية وعدم التنويع فيه لخلق نوع من الوحدة فى معالجة الصورة الإبهامية على مستوى الصفحة .

رابعاً: إطار الصورة:

فى أوائل القرن العشرين ، كانت الصور المنتجة بطريقة التدرج الظلى halftones ، غالباً ما تكون محاطة بإطارات زخرفية مرسومة رسماً يدوياً ، ورغم أن هذا الإجراء قد بطُل استخدامه ، إلا أن بعض المخرجين حتى فترة الستينيات كانوا يضعون الصور الظلية داخل إطار ، وهو بلاشك إجراء غير وظيفى ، لأن هذا الإطار إذا كان نحيفاً يصير غير مرئى ، وبالتالى غير مجدٍ ، أما إذا كان الإطار سمكياً فإنه قد ينافس الصورة فى اجتذاب عين القارئ . ومن الأفضل بالطبع أن يكون الإطار الخارجى المحيط بالصورة لإبرازها هو المساحات البيضاء .

وفى حين أن وضع إطار خارجى للصورة قد أصبح إجراءً بالياً لايستخدم بالمرة ، إلا أنه بدأ العودة مرة أخرى فى شكل جديد ، فاليوم ، تضع بعض الصحف إطارات مختلفة السمك حول أطراف الصور الظلية finishing line كجزء من الصورة ، وليس كإطار خارجى يحيط بها .

وفى بعض الحالات ، قد يكون الإطار الدقيق المحيط بأطراف الصورة وظيفياً ، ففى الصور الملتقطة فى الطبيعة ينوب بياض السماء غالباً فى بياض الورق . وفى هذه الحالة ، يكون من المفيد إحاطة الصورة بإطار ، ولكن فى معظم الصور يصير الإطار غير ضرورى ، بل وحتى غير مرئى لقتامة أطراف الصورة التى يحيط بها هذا الإطار ، مما يجعل استخدامه غير وظيفى .

وقد اختلف موقف الصحف المصرية من الإطار المحيط بالصورة عبر تاريخها ، فعندما كانت هذه الصحف تُطبع بالطريقة البارزة لم تكن تحيط صورها بإطارات معتمدة فى ذلك على أن الطريقة البارزة تؤدى إلى وجود نقط شبكية حتى فى الأجزاء البيضاء من الصورة ، وبالتالى فإن أطراف الصورة الأكثر قتامة لم تكن فى حاجة إلى إطار يحيط بها .

كما يبدو أن عدم وضع هذه الصحف لإطارات حول الصور يرجع إلى طريقة إنتاج هذه الصور ، فقد كان يتم تحويل الأصل الفوتوغرافى إلى سالبة يُستخرج منها كليشيه للصورة . ومن هنا ، فقد كان وضع إطار للصورة يعنى كشطاً منتظماً حول هذه الصورة على السطح غير اللامع للسالبة الذى توجد عليه الطبقة الحساسة ، وهذا ماكان يتطلب جهداً ووقتاً إضافيين .

يبدو أن بعض الصحف بدأت فى استخدام هذه الإطارات فى أوائل فترة الخمسينيات مع بعض الصور ، إلا أن هذه الإطارات كان يعيبها أنها غالباً ماتكون سميكة نوعاً مما يؤدى إلى تشويشها على الصورة ، لذلك سرعان ماقل سمك هذه الإطارات التى تميزت بالنحافة ، إلا أنه فى بعض الأحوال قد يكون سمك الإطار الكبير نسبياً وظيفياً ، ففى حالات الحداد الوطنى لوفاة رئيس الدولة مثلاً يقصد المخرج الصحفى إلى زيادة سمك الإطارات التى تحيط بالصور فى هذه المناسبات للإعلان عن الحزن والحداد ، وخاصة أن هذه الإطارات عادة ماتكون شديدة السواد .

وقد أغرت طباعة الأوفست الصحف المصرية بالإسراف فى وضع إطارات للصور سواء احتاجت هذه الصور للإطارات أم لا ، فقد أتاحت هذه الطريقة إنتاج الصور الظلية على ورق برومايد يسهُل قطعه والمرور على حوافه بالقلم الرابيدو الأسود لإحاطة الصورة المنتجة عليه بإطار . والثابت الآن أن عامل المونتاج بعد الانتهاء من تنفيذ الصفحة وفقاً « للماكيت » الذى أعده المخرج الصحفى ، يقوم بإحاطة كل الصور على هذه الصفحة بإطارات لأن هذا العمل لايستغرق وقتاً كبيراً ، مما أدى فى النهاية إلى وضع إطارات لبعض الصور ذات الحواف القاتمة مما جعل هذه الإطارات غير مرئية فى بعض المناطق بالمرة ، وهذا مايحُسن تجنبه .

وأغرت طباعة الأوفست كذلك باستخدام أنواع غير مألوفة من الإطارات حول الصور تتميز بالسمك وعدم الانتظام ، وذلك بغية إثارة انتباه القارئ الى محتوى الصورة ، إلا أننا نرى أن هذا الإجراء غير وظيفى ، نظراً لأنه يصرف عين القارئ عن الصورة برمتها نظراً لثقل الإطار وتشويشه على محتوى الصورة .

وأحياناً ماتقوم بعض الصحف ، إلى جانب إحاطة بعض الصور بإطارات ، تقوم بتجسيم هذه الصور ، من أحد جوانبها لإبراز البعد الثالث أو لإيهام القارئ بأن هناك بعداً ثالثاً للصورة ، وخاصة مع التحكم فى قطع هذه الصور للمزيد من التجسيم . وعلى أى حال ، فإننا نجد أن هذا

الإجراء ليس له ما يبرره ، خاصة أن هذا التجسيم للصور يؤدى إلى إحاطة جوانب الصورة بإطار أسود سميك يؤدى إلى جذب بصر القارئ إليه فى ذاته ، ومن هنا يحسن الابتعاد عن الصور المجسمة ، وخاصة أن هذه الصور تجذب بصر القارئ إليها دون أن تجذبه لمضمون الصور ذاتها (أنظر شكل ٧ - ٤).

خامساً: التأثيرات الخاصة:

فى بعض الأحيان ، تقوم بعض الصحف باستخدام بعض التأثيرات الخاصة special effects مع الصور المنشورة بها مما يجذب الانتباه ويثير الاهتمام تجاه هذه الصور التى تبدو للقارئ شيئاً غير عادى . ويساعد هذه الصحف فى ذلك دورية صدورها الأسبوعى التى تتيح لها وقتاً يمكنها من إدخال هذه التأثيرات على بعض الصور ، وهذا مالايتوافر للصحيفة اليومية التى تتغاضى دائماً عن إهدار وقتها فى مثل هذه المعالجات .

ومن التأثيرات الخاصة التى تستخدمها بعض الصحف المصرية مع بعض صورها ، تحويل الصورة ذات الظل المتصل إلى مايماثل الرسم اليدوى ، وذلك بتصوير الأصل الظلى دون استخدام الشبكة ، فتكون النتيجة أن تتحول الظلال التى يقل سوادها عن ٥٠٪ إلى مناطق بيضاء ، فى حين تتحول الظلال التى يزيد سوادها عن ٥٠٪ إلى مناطق سوداء قاتمة ، ومن هنا تتلاشى المناطق الرمادية التى تتوسط الأبيض الباهت والأسود القاتم (*) .

ومما يؤدى إلى إبراز هذا الإجراء المزاوجة بينه وبين الصورة الظلية التى تحتوى على التدرجات الظلية كافة ، فلاشك أن التباين بين الإجراءين يؤدى إلى الإبراز وإثارة انتباه القارئ وخاصة إذا استُخدم هذا الإجراء مع الصورة نفسها . ومن الضرورى أن تحتوى الصورة الظلية المنتجة بهذه الطريقة على قدر كبير من التباين ، وإذا لم يكن هذا التباين واضحاً ومناسباً ، فمن السهل تدعيم الخطوط السوداء القاتمة بالحبر الأسود ، وتدعيم المناطق البيضاء باللون الأبيض

(*) يُطلق على هذا الإجراء بالإنجليزية مصطلح linear definition .

حتى يمكن الحصول على صورة عالية التباين تشبه تماماً الرسم اليدوى (أنظر شكل ٨ – ٤) .

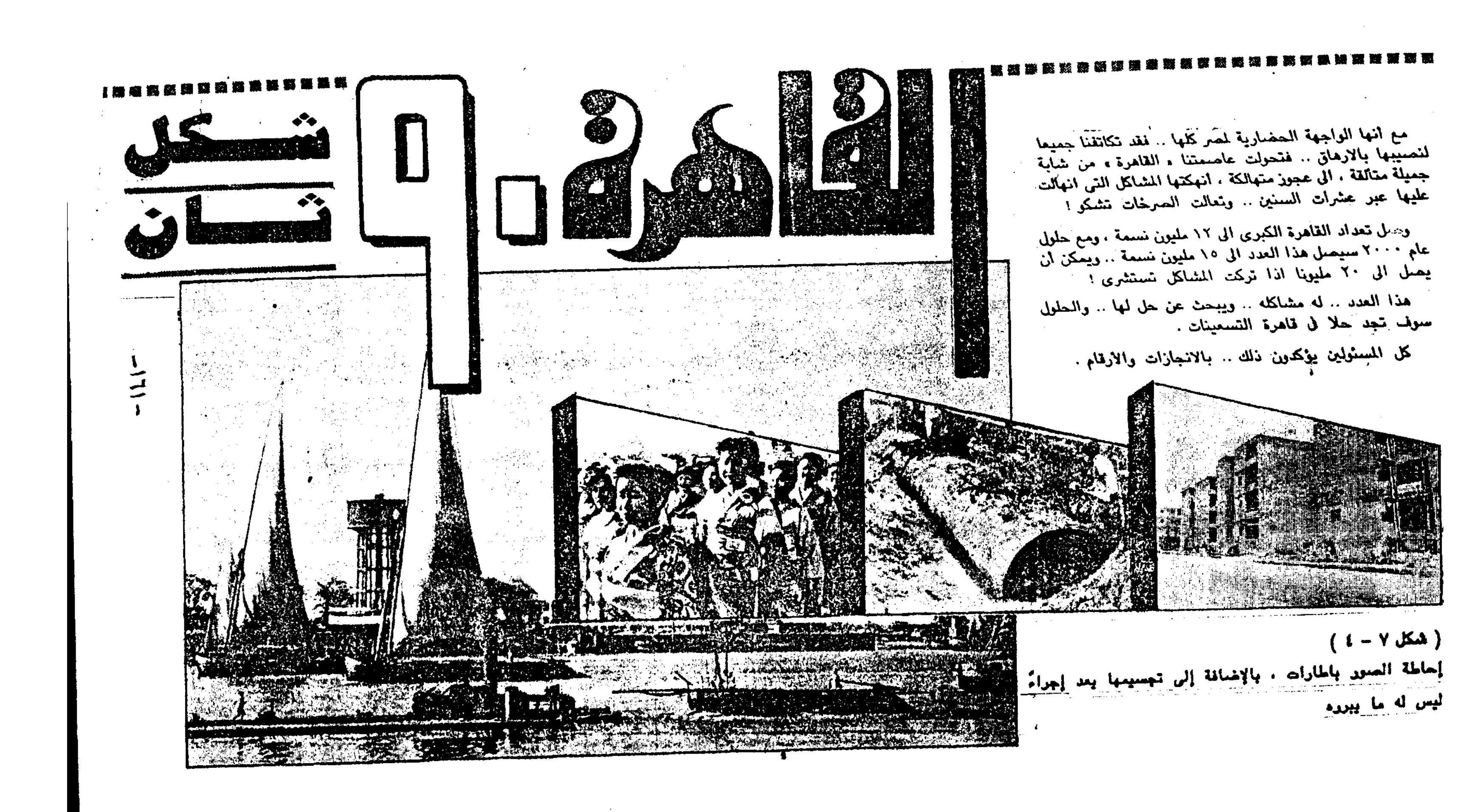
وأحياناً تقوم بعض الصحف بإنتاج بعض صورها باستخدام شبكة خشنة يمكن الحصول من خلالها على صورة ذات نقط شبكية كبيرة بطريقة غير عادية مما يوحى بأن الصورة عبارة عن رسم تم إنتاجه باستخدام القلم الرصاص . والمعروف أن النقط الشبكية التى لايزيد حجمها عن ٥٥ خطاً فى البوصة فى أغلب الأحوال يمكن زيادة حجمها أضعافاً مضاعفة باستخدام شبكة تحتوى على ١٥ أو ٢٠ خطاً فى البوصة . ومن الملاحظ أن الصحف حين تلجأ إلى هذا الإجراء ، فإنها لاتبغى من ورائه إلا أن تصبح الصورة مثيرة وغير عادية مما يلفت نظر القارئ ، كما تستخدمه مع صور ذات تفاصيل غير جوهرية لاتريد أن تصل إلى القارئ فى حد ذاتها ، فهى لاتستهدف من هذه الصور إلا إبراز عنصر التأثير الذى أضفته على الصورة (أنظر شكل ٩ – ٤) .

كما تقوم بعض الصحف أحياناً بالمزج بين الصورة الفوتوغرافية والرسم اليدوى التعبيرى ، كأن يكون الوجه عبارة عن صورة حقيقية لشخصية معينة ، فى حين أن سائر جسد الشخصية عبارة عن رسم تعبيرى يساعد فى إبراز الموضوع المصاحب وتجسيدة ، ولايخلو هذا الإجراء فى الوقت نفسه من الخفة والطرافة .

ولا شك أن المزاوجة بين الرسم اليدوى والصورة الفوتوغرافية فى إطار واحد . يشد بصر القارئ نظراً لتباين الصورة والرسم من حيث كثافة الظلال وعمقها ، فالصورة عبارة عن ظلال ، فى حين أن الرسم عبارة عن خطوط ، وهذا التباين بين الخطوط والظلال يعمل على إبراز هذا الإجراء ، كما أن المفارقة بين خيال الرسم وواقعية الصورة الفوتوغرافية يعمل على مزيد من إثارة الانتباه وإبراز كل من الصورة والرسم فى آن واحد .

ومن التأثيرات الخاصة التى تضيفها بعض الصحف على بعض صورها ، مط صورة الوجه بحيث تظهر أكثر استطالة من الشكل المألوف ، أو أن تبدو مفرطحة أو مضغوطة ، وكأنها ظهرت فى مرآة عاكسة تُظهر المناظر على غير طبيعتها .

وفى هذا الإجراء ، يقوم المخرج الصحفى باستخراج عدة صور ظلية بالمقاس نفسه لوجه الشخصية حيث يقوم بتقسيم هذه الصور إلى شرائح طولية أو عرضية ، ثم يقوم بلصق الشرائح المماثلة بعضها بجوار بعض لإعطاء الاستطالة أو الفرطحة للوجه ، وبالطبع فإن هذا الإجراء يتطلب



القاهرة ٩٠ شكل ثان

مع انها الواجهة الحضارية لمصر كلها .. فقد تكاتفنا جميعا لنصيبها بالارهاق .. فتحولت عاصمتنا « القاهرة » من شابة جميلة متألقة ، الى عجوز متهالكة ، انهكتها المشاكل التى انهالت عليها عبر عشرات السنين .. وتعالت الصرخات تشكو !

وصل تعداد القاهرة الكبرى الى ١٢ مليون نسمة ، ومع حلول عام ٢٠٠٠ سيصل هذا العدد الى ١٥ مليون نسمة .. ويمكن أن يصل الى ٢٠ مليونا اذا تركت المشاكل تستشرى !

هذا العدد .. له مشاكله .. ويبحث عن حل لها .. والحلول سوف تجد حلا ل قاهرة التسعينات .

كل المسئولين يؤكدون ذلك .. بالانجازات والارقام .

(شكل ٧ - ٤)
إحاطة الصور بإطارات ، بالإضافة إلى تجسيمها يعد إجراءً ليس له ما يبرره

وقتاً وجهداً ودقة متناهية ، بل وتكاليف إضافية حيث يتطلب أن تُستخدم عدة صور مستخرجة من الصورة نفسها لإضفاء هذا التأثير (*) .

ولاشك أنه مما ساعد على هذا الإجراء ، تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست بما تتيحه هذه الطريقة من إنتاج الصور الظلية على ورق برومايد يسهل قطعه إلى شرائح ولصق هذه الشرائح بعضها بجوار بعض ، وهذا ما كان يمثل صعوبة نسبية فى الطريقة البارزة حيث يتم إنتاج الصور الظلية على سالبة لاستخراج الكليشيه ، حيث يلزم قطع هذه السالبة إلى شرائح وهو أمر صعب لأن الصورة على السالبة تكون ذات صفات عكسية يصعب معها ضبط لصق هذه الشرائح مما يؤدى إلى عدم الدقة فى ملامح الوجه والتأثير الذى يبغيه المخرج .

ومن بين التأثيرات الخاصة التى ظهرت فى صحيفة « أخبار اليوم » ، على سبيل المثال قيام هذه الصحيفة بنشر صور خطية منقولة نقلاً حرفياً عن صور فوتوغرافية ، أو أن تجعل خلفية الصورة فوتوغرافية فى حين نجد الموضوع الأساسى فى مقدمة الصورة مرسوماً ومنقولاً أيضاً عن صورة فوتوغرافية ، وتلجأ الصحيفة ألى هذا الإجراء لأحد أمرين :

١- نظراً لدروية الصدور الأسبوعى للصحيفة ، فقد تفوتها صورة فوتوغرافية مهمة نشرتها الصحف اليومية كافة ، بل والأسبوعية ، التى تسبقها فى موعد الصدور ، مما يجعل نشر الصورة نفسها لاأهمية له ، بعد أن طالعها القارئ فى الصحف الأخرى ، من هنا ، يكون قيام الصحيفة بإرسال هذه الصورة للرسام الذى ينقلها بريشته نقلاً حرفياً حتى لايمل القارئ عند مطالعته للصورة نفسها .

٢- تم اتباع هذا الإجراء مع باب " الموقف السياسى » الثابت الذى تنشره صحيفة « أخبار اليوم » فى صفحتها الأولى ، وهو عبارة عن مادة للرأى تمثل افتتاحية الصحيفة ، ووجدت الصحيفة أنه من الأوقع أن تستخدم الرسم مع هذا المقال بدلاً من الصور ، حتى يتباين هذا الرسم مع كل الصور الموجودة على الصفحة الأولى نفسها ، وهذا مايعد فى حد ذاته تمييزاً تيبوغرافياً جيداً بين مادة الرأى التى تعبر عن موقف الصحيفة ، وبين المادة الإخبارية التى لاتتدخل فيها الصحيفة بالرأى .

(*) يمكن إضفاء مثل هذا التأثير على الصورة الفوتوغرافية عن طريق استخدام عدسات خاصة فى أثناء عملية التصوير الميكانيكى .



(شكل ٨ - ٤)

المزاوجة بين استخدام الشبكة أو عدم استخدامها مع الصورة الظلية بعد من التأثيرات الخاصة التى تستخدمها الصحف المصرية

سادساً: كلام الصور:

هناك من يعتقد أن هناك مستقبلاً زاهراً للصورة الفوتوغرافية التي تنشر دون مساعدة الكلمات ، ولكن من وجهة النظر الصحفية فإن هذه الفكرة غير سليمة ، فالقصة المصورة التي لايصاحبها كلام مازالت استثناءً ، وسوف تظل كذلك ، والمشكلة ليست ما إذا كان يمكن نشر الصور الفوتوغرافية دون كلام ، ولكن المشكلة هي : هل يمكن لهذه الصور القيام بوظيفتها الاتصالية على الوجه الأكمل دون مساعدة الكلمات ؟ .. وهذا مانشك فيه .

إن الكلمات قد تُنشر دون وسائل إيضاحية ، ولكن الصورة لايمكن أن تُنشر دون كلام يصاحبها ، وعملية المزج بين الصورة والكلام هي التي تجعل من التيبوغرافي القائم بالاتصال النهائي . ومن هنا ، يجب التمييز بين الصورة الفوتوغرافية كفن ، والصورة الفوتوغرافية كقناة للاتصال .

إن الفنان لايحفل كثيراً برد فعل المشاهد ومدى استجابته للوحة التي قام برسمها ، وتتراوح هذه الاستجابة بين النشوة والبُغض ، فالفن يجب أن يولد استجابة ، وتختلف هذه الاستجابة من فرد إلى آخر ، في أن القائم بالاتصال عن طريق الصور يجب أن يكون متأكداً من أن كل مشاهد للصورة قد حصل على المعلومات نفسها ، حيث يجب أن يكون الاتصال محدداً وليس موضوعاً يحتمل تفسيراً مختلفاً باختلاف الأشخاص .

وإذا كان الاتصال الذي يجب أن تقوم به الصور محدداً ، فيجب ترجمتها إلى كلمات . ويقدم كلام الصور هذه الترجمة ، أو على الأقل يعطي القارئ مفتاحاً إلى الترجمة الصحيحة ، ولذلك فإن هناك قاعدة تقول « يجب التعريف بكل صورة » ، إلا أن هذه القاعدة تلقى معارضة من المصورين الذين يصرون على أن صورهم تتحدث عن نفسها . إن الصورة يمكن تفسيرها بطرق كثيرة ، إذا لم نخبر القارئ بالتفسير الصحيح ، وإذا لم يتم تفسير الصورة تفسيراً صحيحاً ، فإنه من اليسير ألا تقوم هذه الصورة بالاتصال المنوط بها على الإطلاق .

ومن هنا ، يمكن القول أن الصور كافة تصبح أكثر فائدة وجذباً للعين عندما تكون مصحوبة ببعض الكلام ، وبمقارنة بسيطة للغاية ، يمكن أن نلاحظ رد فعل الزوار واستجاباتهم في متحف للصور ، فالصور الزيتية التي يوجد لها عنوان أكثر متعة وتلقى قبولاً من الزوار أكثر من تلك اللوحات التي تفتقر لمثل هذا العنوان .



(شكل ٩ - ٤)
استخدام شبكة خشنة للحصول على صورة ذات نقط شبكية كبيرة

إن كلام الصور يُعَرِّف بالأماكن والأشخاص ، ويفسر العلاقات ، ويحدد وقت وقوع الحدث الذى جمدته الصورة ، ويخبر القارئ عما يحدث ، ويستطيع أن يشير إلى تفاصيل دقيقة ، ويحاول أن يستخرج من الصورة نفسها معان مختلفة ، ولذلك يجب على محرر كلام الصورة picture editor أن ينظر إليها بعناية ليرى مايحتاج القارئ إلى معرفته ، وأحياناً يتطلب ضغط العمل الصحفى إرسال الصور إلى قسم التصوير الميكانيكى مبكراً ، وحينئذ يقوم محررو كلام الصور بكتابة تعليقاتها دون أن يروها ، وهذا إجراء خطير يولد العديد من الأخطاء . ومن هنا، يجب أن تكون هناك صورة احتياطية يحتفظ بها المحرر لكتابة كلام الصورة ، وإن كان يُفضل أن يُكتب كلام الصورة قبل إرسالها إلى قسم الحفر أو قسم التصوير الميكانيكى .

والمعالجة التحريرية لكلام الصور ليست من شأن مصمم الصحيفة ، ولكنه يجب أن يعمل بالتعاون مع صالة التحرير لحل هذه المشكلة ، حيث يجب أن يكون كلام الصورة قصيراً بقدر الإمكان . فمن الأمور المضيعة للوقت والمسببة للقلق أن يذكر كلام الصورة الكثير من التفاصيل التى تحتوى عليها القصة الخبرية المصاحبة للصورة . فالصورة وكلامها يجب أن يقودا القارئ إلى القصة الخبرية ، وهذا لن يحدث بالطبع إذا كانت الفقرة الأولى من القصة الخبرية مجرد صدى لكلام الصورة المصاحبة لهذه القصة ، وبالتالى يحسن ألا يكرر كلام الصورة شيئاً ذُكر فى متن الموضوع المصاحب للصورة .

ويمكن تناول المعالجة التيبوغرافية لكلام الصور فى الصحافة المصرية على النحو التالى :-

١- الموضع :

تتعدد مواضع كلام الصور ، ومن أكثر هذه المواضع شيوعاً فى الصحف المصرية وغيرها من صحف العالم هى أن يوضع كلام الصورة أسفلها ، ولاشك أن هذا هو الشكل الأنسب خاصة أن عين القارئ قد اعتادت أن ترى كلام الصورة فى هذا المكان ، فالعين تشاهد الصورة أولاً ، وبعد أن تفرغ منها تنظر إلى أسفل لتجد كلام الصورة فى متناولها ، وهذا مايتفق مع مسرى العين الطبيعى وحركة البصر من أعلى إلى أسفل .

ومما يعيب هذا المكان أحياناً ، هو أن تضع الصحيفة كلام الصورة فى إطار أسفل جزء متوسط منها مع استغلال الأجزاء السفلى الموجودة على يمين كلام الصورة ويساره لعنصر المتن ،

وفى الواقع فإن هذا الإجراء يتسم بعيبين أساسيين :

١- إن وضع كلام الصورة فى إطار يؤدى إلى جعله عنصراً مستقلاً عن الصورة ، ولا يحقق الترابط العضوى معها ، والذى يعد فى النهاية جزءاً مكملاً لها .

٢- إن إحاطة كلام الصورة بالمتن يؤدى بالقارئ إلى اعتباره جزءاً من المتن ، وذلك رغم فصله عن المتن بإطار .

ومن هنا يحسن التخلى عن مثل هذا الإجراء ، واتخاذ المكان الطبيعى لهذا الكلام بأن يوضع بطريقة أفقية أسفل الصورة .

وأحياناً يوضع كلام الصورة إلى جوارها سواء من ناحية اليمين أو من ناحية اليسار ، وفى هذه الحالة ، يوضع كلام الصورة بثلاثة أشكال مختلفة :

١- أن يوضع كلام الصورة إلى جانبها بحيث يشغل الكلام الحيز الرأسى المساوى لارتفاع الصورة كله ، أو يشغل جزءاً من هذا الحيز مع ترك بياض فى بقيته ويضمن هذا الإجراء ارتباط الصورة وكلامها فى حيز واحد ، ويعمل على تسهيل وسرعة التقاط القارئ لكلام الصورة ، إلا أن هذا الإجراء لايتناسب بصفة عامة مع الصور ذات الارتفاع الكبير ، إذ أنه يستلزم كثرة عدد سطور الكلام حتى يشغل ارتفاعاً مناسباً لطول الصورة ، وإلا زادت مساحة البياض زيادة غير مرغوب فيها ، كما أنه أحياناً مايضيف سكرتير التحرير بياضاً كبيراً بين السطور، مما يؤدى إلى أن يكون كل سطر من سطور كلام الصورة عبارة عن وحدة بصرية مستقلة ، وذلك حتى يحتل كلام الصورة أكبر جزء ممكن من ارتفاع الصورة .

٢- أن يوضع كلام الصورة بجانب الجزء الأسفل الأيمن أو الأيسر للصورة مع إحاطته بإطار لفصله عن المتن ، وبالطبع فإن هذا الإجراء يؤدى إلى إهمال قراءة كلام الصورة لعدم وضعه فى مكان بارز حيث يحتل مساحة صغيرة فى ذيل الصورة مع ترك باقى الجزء المجاور لجانب الصورة أبيض دون كلام نظراً لضيقه ، وكان الأفضل قطع جزء من الصورة لإتاحة مكان أكبر إلى جانبها لنشر كلامها .

٣- أن يوضع كلام الصورة إلى جانبها بحيث يشغل جزءاً متوسطاً من الحيز الرأسى المساوى لارتفاع الصورة مما يؤدى إلى ترك مساحة من البياض أعلى كلام الصورة مساوية

لمساحة البياض المتروكة أسفله ، وتستهلك الصحيفة هذا البياض بوضع حليات زخرفية كنجمة أو مربع أو ماشابه ذلك أعلى هذا الكلام وأسفله (أنظر شكل ١٠ - ٤) .

وفى حالة إذا ما وضُع الكلام إلى جانب الصورة ، يحسن أن يكون فى الجانب الذى يشير إليه إتجاه الحركة (*) فيها ، حتى لاتدور عين القارئ حول الصورة بحثاً عن كلامها . ويجب وضع كلام الصور على يسارها إذا لم يكن هناك اتجاه حركة قوى فى الصورة ، حتى إذا مافرغ القارئ من مشاهدة الصورة ، فإنه يتجه مباشرة لقراءة كلامها على يسارها ، وذلك تمشياً مع المسرى الطبيعى لعين القارئ العربى .

ومن أسوأ المواضع التى تختارها الصحيفة لكلام الصورة إلى جانبها ، هو أن يوضع بطريقة رأسية بحيث يقرأ من أعلى إلى أسفل ، وهو إجراء غير مستحب حيث يجب على القارئ أن يميل برأسه أو يميل بالصفحة نفسها لقراءة كلام هذه الصورة ، وهو مايجب الابتعاد عنه مطلقاً ، كما يحسُن كذلك أن تبتعد الصحيفة عن وضع كلام بعض الصور فوقها ، حيث يكون هذا الكلام كماً مهملاً ، فعين القارئ تتجذب إلى الصورة ذات الثقل الأكبر ، وتشاهدها من أعلى اليمين إلى أسفل اليسار ، وهنا قد لاتعود العين فى حركة عكسية لقراءة كلام الصورة الموجودة فوقها .

وأحيانا ماتقوم بعض الصحف بقطع جزء من الصورة لتضع فيه كلامها ، وهذا الإجراء غالباً مايكون موفقاً ، خاصة إذا تم مراعاة ألا يؤثر هذا القطع على تفاصيل الصورة ، ومراعاة وضع كلام الصورة وفقاً لاتجاه الحركة الموجود بهذه الصورة مما يخلق فى النهاية إجراءً جذاباً . وقد ارتبط ظهور هذا الإجراء بتحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست نظراً لأن هذه الطريقة أتاحت سهولة كبيرة فى عملية القطع كماسبق وأسلفنا .

٢- حجم الحروف وكثافتها :

من الملاحظ أن حجم الحروف المستخدم فى جمع كلام الصور فى الصحف المصرية فى أغلب الأحوال هو الحجم نفسه المستخدم فى جمع حروف المتن . ومن هنا يمكن القول أن هذا الحجم قد تغير بتغير الحجم المستخدم فى جمع حروف المتن على صفحات الصحف المصرية من

(*) إتجاه الحركة line of force هو الاتجاه الذى يلخذه الموضوع الموجود فى الصورة سواء يميناً أو يساراً ،أو هو الوجهة التى يتحرك إليها بصر القارئ نتيجة وضع معين يلخذه المنظر الظاهر فى الصورة .



الصفحة السابعة

ملكة الكعك

نانسى اومالى ملكة الكعك عقب انتخابها فى فنـــدق سان موريتز بنيويورك .. وهى خبيرة بصناعته .. وستقوم باعطاء دروس للراغبات فى صنعه بطرق حديثة مبتكرة ..

ومـــن وراء مس اومالى مئـــات من كعك عيد الميلاد .. الذى يحتفـــل به اليوم

(شكل ١٠ - ٤)

وضع كلام الصورة إلى جانبها بحيث يشغل جزءاً متوسطاً من الحيز الرأسى المساوى لارتفاع الصورة

فترة إلى أخرى . ففى أثناء طباعة هذه الصحف بالطريقة البارزة كان كلام الصور يجمع ببنط ٩ المعدنى فى معظم الأحوال ، وبعد تحولها إلى الطريقة الملساء والجمع التصويرى ، كان حجم الحروف المستخدم فى جمع كلام الصور هو بنط ١٠ التصويرى .

ولاشك أن جمع كلام الصور بحجم الحروف نفسها التى يجمع به المتن لايؤدى إلى أى تمييز تيبوغرافى بين المتن وكلام الصور ، ولعل هذا هو مادعا معظم الصحف إلى استخدام الكثافة السوداء فى جمع كلام الصور لإيجاد هذا النوع من التمييز .

وفى رأينا أن هذا الإجراء موفق ، فالمعالجة التيبوغرافية لكلام الصور تستهدف تحقيق ثلاثة اعتبارات هى أن يقود كلام الصورة عين القارئ مباشرة وبطريقة مريحة من الصورة التى يسهل رؤيتها إلى المتن الأكثر صعوبة فى قراءته ، وأن يساعد كلام الصورة فى نقل المعلومات بسهولة وسرعة ووضوح ، وأخيراً يجب أن تربط المعالجة التيبوغرافية الصورة وكلامها فى وحده بصرية واحدة .

وقد استخدمت الصحف المصرية فى معظمها الكثافة السوداء لجمع كلام الصور لتحقيق هذه الاحتياجات ، فالحروف السوداء تماثل القيمة اللونية للصورة إلى حد ما ، وهكذا تصبح الصورة وكلامها عبارة عن وحدة بصرية واحدة ، إلا أن استخدام بعض الصحف للكثافة السوداء نفسها فى جمع حروف المتن على الصفحة نفسها قد يؤدى إلى عدم تمييز كلام الصور ، مما يدفع هذه الصحف فى بعض الأحيان إلى جمع هذا الكلام ببنط ١٢ الذى لايخلو فى حد ذاته من عدة عيوب :

أ- أنه يُستخدم فى جمع كثير من المقدمات ، ونتيجه لطول المقدمة أو لصغر ارتفاع الصورة ، فكثيراً مايتداخل كلام الصورة مع مقدمة الموضوع .

ب- أنه كثيراً مايستخدم فى عناوين الأخبار الصغيرة التى تُجمع على عمود واحد ، ووضع الصورة فوق الخبر يؤدى فى هذه الحالة إلى تضارب كلام الصورة مع عنوان الخبر .

جـ- أنه لايناسب إطلاقاً الصورة نصف العمودية (الإبهامية) لكبر حجم البنط بالنسبة لهذا الاتساع ، كما أنه فى حالة وجود صورتين إبهاميتين متجاورتين فالنتيجة المؤكدة هى تداخل كلام الصورتين .

٣- إتساع الجمع :

ويُقصد باتساع جمع كلام الصورة ، الاتساع الذى يمكن أن يصل إليه هذا الكلام ، واتساع سطور هذا الكلام مقارناً بالاتساع الذى تشغله الصورة .

وبالنسبة لأقصى اتساع يمكن أن يصل إليه كلام الصورة ، يرى الدكتور أحمد حسين الصاوى أن كلام الصورة يمكن أن يمتد حتى اتساع ثلاثة أعمدة ، فى حين يذهب إدموند أرنولد Edmund Arnold إلى أن هذا الاتساع يجب ألا يزيد على عمودين ، ويرى الدكتور فؤاد سليم أنه يمكن التوفيق بين هذين الرأيين ، وذلك بالنظر إلى حجم الحروف المستخدم فى الجمع ، فإن كلام الصورة مجموعاً ببنط ٩ المعدنى (*) فيحسُن ألا يزيد اتساعه على عمودين ، وإن كان مجموعاً ببنط ١٢ فيمكن أن يمتد اتساعه إلى ثلاثة أعمدة ، أما إذا زاد اتساع الصورة عن ذلك ، فيحسُن أن يُقسم كلامها إلى أنهر يتُرك بينها فراغ أبيض ، ونحن نميل إلى الرأى الأخير .

وقد التزمت بالفعل معظم الصحف بهذه القاعدة ، إلا أن بعض الصحف قد قامت أحياناً باستخدام بنط ٩ المعدنى أو ١٠ التصويرى فى جمع كلام الصور باتساع يصل إلى ستة أعمدة ، مما يؤدى إلى صعوبة قراءة هذا الكلام لطول المسافة التى تقطعها العين فى رحلتها من بداية السطر إلى نهايته وصغر حجم الحروف .

وبالنسبة لاتساع السطور مقارناً بالاتساع الذى تشغله الصورة ، قامت الصحف المصرية فى معظم صورها بجمع كلام الصورة موازياً لعرضها تماماً . ولاشك أن هذا الإجراء يعد موفقاً نظراً لأنه يجمع الصورة وكلامها فى وحدة بصرية واحدة ، وهذا على العكس من جمع كلام الصورة باتساع أقل من اتساع الصورة نفسها لأن هذا الإجراء لايحقق هذه الوحدة ، إلا أن هذه الصحف قد تخلت عن هذه القاعدة مع الصور الشخصية التى يصعب أحياناً أن يكون كلامها باتساع الصورة نفسه ، حيث قامت هذه الصحف بوضع كلام هذا النوع من الصور بحيث يكون متوسطاً فى المساحة التى يشغلها بحيث تترك قدراً من البياض عن يمينه ويساره .

(*) يعادل هذا البنط بنط ١٠ التصويرى .

٤- البياض بين الصورة وكلامها :

يعد الفراغ الأبيض المتروك بين الصورة وكلامها عاملاً مهماً فى تحديد الرابطة بينهما ، فزيادة البياض زيادة مبالغاً فيها يؤدى إلى انفصال الكلام عن الصورة ، ومن ناحية أخرى ، فإن المبالغة فى تقليله حتى يكاد الكلام يلتصق بالصورة يؤدى إلى صعوبة التقاط عين القارئ لهذا الكلام ، ويقترح بعض التيبوغرافيين ألا يقل هذا البياض عن نصف كور (ستة أبناط) ، ويحسن ألا يتجاوز تسعة أبناط .

كما أن كمية البياض الموجود أسفل كلام الصور تساعد أيضاً على تأكيد ارتباط الكلام بالصورة فى حيز مكانى واحد ، وفصلهما معاً فصلاً نسبياً عن العناصر التيبوغرافية الموجودة أسفل الصورة وكلامها ، ويتحقق هذا الهدف بأن يكون البياض تحت كلام الصورة أكبر من البياض الموجود بين الصورة وكلامها ، ويحسن ألا يقل هذا البياض عن كور كامل ، أما إذ كان البياض بين الصورة وكلامها كبيراً ، فإن ذلك سيعمل على الإخلال بالارتباط المكانى بينهما ، بل وارتباط كلام الصورة بما يوجد أسفله من عناصر مكتوبة .

ومما يحسب لمعظم صحفنا المصرية أنها تراعى ترك مساحة معقولة من البياض سواء بين الصورة وكلامها ، أو بين كلام الصورة وما يوجد أسفله من عناصر تيبوغرافية أخرى ، إلا أنه مما يؤخذ على هذه الصحف أنها أحياناً لاتراعى وجود بياض كاف أسفل كلام الصورة ، وخاصة بعد تحولها إلى الطريقة الملساء ، وهذا فى حالة ما إذا كان الموضوع طويلاً ، فتُطبق بالمتن على كلام الصورة حتى لايتم اختصار هذا الموضوع ، وهذا ما يؤدى أحياناً إلى اختلاط كلام الصورة بالمتن وخاصة إذا كانا مجموعين بالبنط نفس .

٥ – الأرضية :

لاشك أن أيسر الحروف من حيث القراءة فى أن تُوضع هذه الحروف بحيث تكون سوداء على أرضية الورق البيضاء ، فدرجة التباين الكبيرة بين الحروف السوداء والأرضية البيضاء تؤدى إلى سهولة إدراك هذه الحروف ويسر قراءتها ، وهذا بلاشك ينطبق على كلام الصورة وعلى عنصر

المتن على حد سواء ، فكلاهما يُجمع ببنط صغير نسبياً يتراوح فى أغلب الأحيان بين بنطى ٩ ، ١٢ .

وقد أدى تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست إلى الإسراف فى الأرضيات الباهتة والداكنة ، مما أدى فى النهاية إلى وضع بعض الصور على هذه الأرضيات ، وكذلك تداخل بعض أجزاء هذه الصور مع الأرضيات المستخدمة ، وقد نتج عن هذا وضع كلام الصورة على الأرضية نفسها ، مما أدى إلى عسر قراءته فى كثير من الأحيان ، خاصة لتداخل زوائد الحروف الصغيرة مع الأرضية الشبكية أو الجريزيه ، كما أن استخدام الأرضية السالبة مع كلام الصورة يؤدى إلى التقليل من سرعة القراءة ، ولاسيما إذا كانت هناك عدة صور موضوعة على هذه الأرضية السالبة ، مما يؤدى إلى وضع كلامها جميعاً على هذه الأرضية .

وأحياناً تكون القصة الخبرية التى تصاحبها الصورة ، هى كلام الصورة فقط ، ويتم وضع هذا الكلام على أرضية الصورة ، بحيث يكون مفرغاً بلون أرضية الورق ، مما يؤدى إلى صعوبة قراءته لسببين رئيسيين :

١ - إستخدام بنط ١٠ الأسود ، وهو بنط صغير لا يظهر بوضوح عند تفريغه من أرضية قاتمة .

٢ - إختلاف التدرجات الظلية أحياناً فى الصورة مما يؤدى إلى اختلاف درجة التباين بين كلام الصورة والأضية من جزء إلى آخر ، ولاسيما إذا تم تفريغ جزء من كلام الصورة من الأرضية القاتمة ، وطبع الجزء الآخر بالأسود على الأرضية الباهتة .

سابعاً: الصفحات المصورة :

كانت الصفحات المصورة وسيلة استخدمتها الصحف لاستعراض قدرتها على التقاط عدد كبير من الصور الإخبارية ونشرها خلال ٢٤ ساعة ، وكان القراء مبهورين بذلك وقد ساهمت تلك الصفحات بدرجة ملحوظة فى زيادة التوزيع وزيادة نسبة الانقرائية ، ومازالت الصور الجيدة تؤدى الغرض نفسه .

من هنا ، نجد أنه عندما برزت إمكانات الصورة الصحفية ، ووضح أمام الجميع تلك الأدوار التى تؤديها بمهارة ، إبتكرت الصحف أسلوب « الصفحة المصورة » picture page و التى انتشرت

انتشاراً كبيراً فى أواخر القرن الماضى ، ولا سيما على صفحات الجرائد العـــالمية الكبرى (*) ، والتى كانت تنشرها أحياناً على صفحات داخلية ، وأحياناً على الصفحة الأخيرة .

وفى بريطانيـا ، ظلت الصـحف المصـورة نوعـاً منفـصـلاً تمامـاً من الصـحف ، وبحلول العشرينيات من هذا القرن بدأت الصحف العادية ، وبحذر شديد فى نشر صفحات مصورة ، وقد بدأت صحيفة « التايمز » The Times نشر صفحتها المصورة الشهيرة فى مارس ١٩٢٣ . وقد تخصصت الصحف النصفية (التابلويد) فى نشر صفحات مـصورة منذ نشأتها شعبية مثيرة مصورة فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة ، فنجد بعض صفحاتها مصورة ، بل نجدها كثيراً ما تخصص صفحتى الوسط بها للصور ، بسبب ضخامة مساحتها عن الصفحات النصفية الأخرى فى الصحيفة نفسها .

وفى مصر ، كانت هناك عدة محاولات لصحيفة « المؤيد » لإصدار صفحة مصورة ، كما حاولت ذلك صحيفة « اللواء » ، ولكن هذه المحاولات لم تكتمل لأسباب فنية عديدة ، ولعل أبرزها وأهمها صعوبة صنع عدد كبير من الكليشيهات المعدنية البارزة لهذه الصور ، خاصة وأن كلتا الصفحتين كانت تصدر بصفة يومية ، وبالتالى فإن الوقت المتاح لم يكن يساعدها كثيراً على ذلك .

ثم اكتملت هذه المحاولات بعد ذلك على صفـحـات جريدة « المقطم » بدعم من الوكـالات الإنجليزية المصورة ، ثم بقيام « الأهرام » بنشر صفحته المصورة المميزة فى ١١ من ديسمبر عام ١٩١٤ ، مستفيدة فى ذلك من صور الوكالات وصور الأحداث المحلية نفسها ، إلا أن صفحة « الأهرام » المصورة سرعان ماتوقفت بعد ذلك بعدة أسابيع بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى التى أدت إلى حدوث أزمات فى ورق الصحف وأفلام التصوير .

وبعد انقضاء الحرب ، ظهرت الصفحات المصورة فى صحف مصرية عديدة كالأهرام و« المفيد » لحسن الشمسى ، و« الأخبار » لأمين الرافعى ، و« السياسة » للدكتور محمد حسين هيكل، وغيرها . وهكذا ، أصبحت معظم الصحف المصرية فى فترة مابين الحربين العالميتين

(*) من أمثال هذه الجرائد صحيفة « نيويورك ديلى نيوز » New York Daily News ، وصحيفة « لندن تايمز » London Times، وصحيفة « نيويورك تايمز » New York Times ، وصحيفة « نيويورك وورلد » NewYork World .

تحرص على نشر مثل هذه الصفحات حتى أن صحيفة « المصرى » حين صدرت عام ١٩٣٦ خصصت صفحتها الأخيرة للصور حتى تساير الصحف المصرية الأخرى فى هذه السبيل وتستطيع أن تنافسها فى السوق الصحفية .

ونخلُص من ذلك إلى أن تخصيص صفحة كاملة للصور كان لفترة طويلة إجراءً يلقى شعبية بين الصحف ، وخاصة أن الصفحة المصورة تعطى المخرج الصحفى فرصة نشر صور فوتوغرافية رائعة لايمكن نشرها على الصفحات الأخرى . كما تتميز الصفحات المصورة بالعديد من المزايا ، فمجموعة صور تدور حول موضوع واحد تجلب تأثيراً كبيراً ، ولذلك يعطى المخرج مساحات كبيرة للصور على الصفحة للتأكيد على قصة خبرية ضخمة ، فاختيار مجموعة من الصور الفوتوغرافية وعرضها أشبه مايكون بكتابة قصة خبرية رئيسية ، كما أن اختيار هذه الصور وتنسيقها بشكل جذاب يبعث على المتعة ويضاعف تأثيرها ، خاصة إذا صُممت الصفحة المصورة تصميماً جيداً .

ولكى يمكننا تقويم الجوانب الإخراجية المختلفة للصفحات المصورة فى صحفنا المصرية ، فإننا سوف نقوم بتتبع الصفحات المصورة التى نشرتها صحيفة « أخبار اليوم » ، والتى تعد بحق نموذجاً يمكن أن يكون ممثلاً للصحف المصرية ، ولاسيما أن هذه الصحيفة قد اهتمت بالصورة الفوتوغرافية منذ صدورها عام ١٩٤٤ إهتماماً عظيماً على نحو ما أوضحنا فى المبحث الأول من هذا الفصل .

وقد صدرت أول صفحة مصورة فى صحيفة « أخبار اليوم » فى ١٥ من فبراير عام ١٩٤٧ ، وقد راعت الصحيفة فى هذه الصفحة أن تكون الصورة هى المادة الرئيسية ، أما المتن فيأتى فى المرتبة التالية ، وقد راعت كذلك التنويع فى مساحات الصور وأشكالها . وقد ظهرت هذه الصفحة المصورة على الصفحة الأخيرة من الصحيفة ، والتى تُنشر فيها الرسوم الكاريكاتورية بعرض سبعة أعمدة أعلى الصفحة ، مما أدى إلى وجود تباين بين الصور الفتوتوغرافية والرسوم .

وكان يعيب هذه الصفحة عدم وجود صورة كبيرة المساحة تهيمن عليها ، بل إن كل الصور الموجودة عليها متقاربة فى المساحة إلى حد كبير ، وكان الأفضل أن يتم اختيار عدد أقل من الصور مع تكبير صورة معينة لإعطائها سمة التأثير والهيمنة على الصفحة ، فليست العبرة فى الصفحة المصورة بزيادة عدد الصور ، بل إن الصفحة المصورة التى تضم ثلاث صور كبيرة أو

أربع صور فقط قد تؤدى إلى خلق صفحة جيدة أفضل بكثير من صفحة تضم عشر صور صغيرة، ومن هنا يجب أن تختار الصحيفة صوراً قليلة كلما أمكن لمضاعفة تأثير الصفحة المصورة .

وفى العدد نفسه ، والذى نشرت فيه صحيفة « أخبار اليوم » أول صفحة مصورة ، أفردت الصحيفة صفحتين متقابلتين للصور وذلك فى ذكرى وفاة أحمد حسنين (باشا) الذى كان يشغل منصب رئيس الديوان الملكى فى عهد الملك فاروق ملك مصر السابق (أنظر شكل ١١ - ٤) ، وقد زاوجت الصحيفة فى هاتين الصفحتين بين الصور الفوتوغرافية والرسوم اليدوية مما كان له أثر جيد نتيجة التباين الشديد بين الخطوط والظلال ، وكانت الصور الفوتوغرافية لأهم الأحداث فى حياة أحمد حسنين (باشا) وهى ملقاة على الصفحتين بطريقة متناثرة وفقاً لأسلوب تصميم معين (*) ، مما جعل هاتين الصفحتين تتميزان بالحيوية ، وذلك لأن هذه الصور ظهرت وهى تتناثر من كتاب مرسوم عليه صورة يدوية لأحمد حسنين ، فى حين أن عنوان الكتاب هو « قصة أحمد حسنين » ، كما نُشر رسم تعبيرى للحادثة التى راح ضحيتها أحمد حسنين لعدم تمكن الصحيفة من التقاط مثل هذه الصورة ، وقد كان الرسم لايحيطه إطار مما أسبغ عليه مزيداً من الحيوية وخاصة لترك مساحة كبيرة من البياض بجواره أدت إلى إبرازه .

إن هاتين الصفحتين المصورتين تعدان أروع الصفحات المصورة فى صحيفة « أخبار اليوم» على مر تاريخها ، بل إننا نرى أن هاتين الصفحتين المصورتين من أروع ما تم إخراجه فى الصحافة المصرية على مر تاريخها ، ونحن لانرى فى ذلك أى قدر من التزيد أو المبالغة ، ولاسيما أن هذا الحكم قد تم التوصل إليه بعد تصفح العديد من الصحف المصرية طوال سبعين عاماً فى رسالتينا للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه .

ومن المبررات الموضوعية لهذا الحكم أيضاً أن الصحيفة قد نوعت فى هاتين الصفحتين فى شكل الصورة مابين الصور المطوية قليلاً ، والصورة التى تتخذ شكل الدائرة ، كما جمعت فى تصميمها ما بين الرسوم اليدوية والصور الفوتوغرافية ، وعملت على مزجهما معاً فى إطار بديع

(*) من الملاحظ أن هاتين الصفحتين قد تم إخراجهما وفقاً لأسلوب تصميم « الهرم المقلوب » حيث نجد أن معظم العناصر التيبوغرافية الثقيلة أعلى الصفحتين تمثل قاعدة الهرم ، فى حين تخف هذه العناصر نوعاً أسفل الصفحتين لخلق قمة الهرم .



(شكل ١١ - ٤)

صفحتان مصورتان متقابلتان في صحيفة " أخبار اليوم " الصادرة في ١٥ من فبراير ١٩٤٧ ، لاحظ روعة تصميمهما رغم طباعة الصحيفة بالطريقة البارزة

جذاب ، وخاصة أنها أوحت بأن الصور تتناثر من كتاب مرسوم ، كما عملت على تداخل الرسم التعبيرى مع الصورة الظلية الدائرية ، كما أن إطارات الصور الظلية المتناثرة على الصفحة كانت عبارة عن إطارات بيضاء تضئ هذه الصور ، واستخدمت الصحيفة أيضاً عنصر البياض فى هاتين الصفحتين استخداماً وظيفياً يعمل على جذب الانتباه .

ومما يزيد من روعة هاتين الصفحتين المصورتين أنهما نُشرا فى صحيفة « أخبار اليوم » فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة رغم القيود التى تفرضها هذه الطريقة على بعض الإجراءات التيبوغرافية ، إلا أن الصحيفة استطاعت التغلب على هذه القيود بالوقت المتاح لديها كصحيفة أسبوعية ، والذى يمكنها استغلاله فى تنفيذ مثل هذا العمل الشاق . ولعل الصعوبات التى واجهت الصحيفة هو ماجعلها لا تكرر هذه التجربة إلا فى مرات نادرة للغاية .

وهنا تثور المشكلة المتعلقة بضرورة الموائمة بين الأفكار الإخراجية الجديدة من جهة ، والإمكانات الطباعية للصحيفة من جهة أخرى ، إذ قد تعجز هذه الإمكانات عن ملاحقة الخيال المبدع للمخرج الصحفى بقصورها عن إنتاج الصفحة بالشكل الذى تصوره فى خياله ورسمه على الماكيت ، ومن ثم فإن عليه أن يطوع الإمكانات الطباعية المتاحة لتنفيذ الاحتياجات الإخراجية المطلوبة.

ولاشك أن المخرج الذى قام بإخراج هاتين الصفحتين المصورتين كان واعياً بمشكلته منذ البداية ، أى فى أثناء قيامه بوضع التصميم لأنه يحيط بإمكانات مطبعة صحيفته ، ولكنه لم يعدل عن الفكرة الإخراجية التى رآها مناسبة وجديدة ، بل سار فيها قدما ، مقدماً الحل الإبداعى المثير الذى ظهر فى هاتين الصفحتين .

ومن الصفحات المصورة الجيدة التى نشرتها صحيفة « أخبار اليوم » أيضاً صفحة بمناسبة وفاة الرئيس جمال عبد الناصر ، وقد راعت الصحيفة أن تضع أعلى هذه الصفحة وأسفلها جدول أسود سميك للتعبير عن الحزن والحداد ، وراعت الصحيفة كذلك نشر مجموعة منتقاة من الصور تبرز جوانب مختلفة من حياة الرئيس الراحل ، فمن المؤكد أن هذه الصور قد اختيرت من بين آلاف الصور التى التقطت لعبد الناصر منذ قيام ثورة الجيش عام ١٩٥٢ وحتى وفاته عام ١٩٧٠ ، مما يتطلب مجهوداً كبيراً فى اختيارها ، وهذا ما أفلحت فيه الصحيفة ، فقد اختارت مجموعة من الصور تبرز مختلف الجوانب الشخصية والعامة للرئيس عبد الناصر (أنظر شكل ١٢ – ٤) .



(شكل ١٢ - ٤)

الصفحة المصورة التى نشرتها صحيفة " أخبار اليوم " فى ١٠ من أكتوبر ١٩٧٠ بمناسبة وفاة الرئيس جمال عبد الناصر

وقد راعت الصحيفة أن تكون هناك صورة مسيطرة على الصفحة dominant picture ، وهى تعتبر أهم صورة نظراً لقيامها بتوصيل الرسالة التى أرادتها الصحيفة ، وهى للرئيس الراحل وهو يتلو آيات القرآن الكريم ويرتدى زى الاحرام عندما كان يؤدى فريضة الحج ، وقد خصصت الصحيفة مساحة كبيرة لهذه الصورة حيث كانت تعادل ضعف ثانى أكبر صورة على الصفحة ، مما حقق لهذه الصورة قوة جذب كبيرة لعين القارئ ، نظراً لكونها البؤرة البصرية لهذه الصفحة .

كما قصدت الصحيفة إلى تساوى مساحتى الصورتين الموجودتين أعلى هذه الصفحة ، وكذلك تساوى الصور الثلاث أسفل الصفحة بغية تحقيق الانسجام والتوافق بين مساحات الصور ، وحتى لاتتنازع أى من هذه الصور ، الصورة المهيمنة على الصفحة، كما وضعت الصحيفة أسفل كل صورة كلامها ليوضح مايدور داخل كل صورة .

أما المتن الذى نُشر على هذه الصفحة المصورة فكان يتبع أسلوب الكتل modular block، حيث أنه كان عبارة عن كتلة واحدة يعلوها عنوان يقول : « الصور تتكلم » ، إلا أن مايعيب هذا المتن وضعه داخل إطار مما يفصله عن مادة الصفحة المصورة ، وكان يحسُن أن يُترك هذا المتن دون إطار ليظل منسجماً مع الصفحة ، وليس منفصلاً عنها . ومما يُحسب للصحيفة أنها أحاطت كل صورة من صور الصفحة بإطار أسود سميك تعبيراً عن الحزن ، إلا أن مايُؤخذ عليها تقويس أركان هذه الصور ، وهو ما لا يليق مع هذه المناسبة ، إذ توحى الخطوط المقوسة لهذه الأركان بالنعومة والسلاسة ، وهو مالايتناسب مع الحزن .

ومن خلال استعراضنا للصفحات المصورة فى الصحافة المصرية ، يمكننا الخروج بعدة قواعد حول الأسلوب الأمثل لتصميم الصفحة المصورة ، وذلك على النحو التالى :

١- يجب اختيار صور قليلة كلما أمكن ، فمعظم الصفحات المصورة تحتوى على صور كثيرة للغاية ، كما لايجب تخصيص صفحة كاملة للصور أصلاً إذا لم تكن المادة الصحفية تستحق ذلك .

٢- يمكن الإسهاب فى المادة التحريرية المصاحبة للصور على الصفحة المصورة إذا كان يمكن حكاية القصة الخبرية باستخدام القليل من الصور كلما أمكن ، ففى هذه الحالة لن يكون الإسهاب مشكلة ، وذلك حتى لانجد أنفسنا أمام إغراء يدعونا لتكرار أنفسنا باستخدام صور تحمل المعنى نفسه فى الصفحة المصورة الكاملة أو فى الموضوعات المصورة الصغيرة .

٣- يجب اختيار صورة مهيمنة على الصفحة dominant picture ، ويجب أن تكون تلك الصورة معبرة عن جوهر القصة التى تدور حولها الصور كافة ، وتجسد لحظة عاطفية أو درامية dramatic moment .

٤- يجب ترك مساحات معقولة من البياض داخل الصفحة المصورة ، فإذا لم يكن البياض مناسباً ، فإن القارئ يلحظ ذلك حيث يفتقد إلى الشعور بالراحة فى أثناء مطالعته للصفحة .

٥- يجب توفير مساحة كافية لكلام الصور ، وذلك لتجنب « تجميع » كلام الصور فى مكان واحد ، فحين نطلب من القارئ أن يربط المعلومات التى يقرأها فى كلام الصور بصورتين أو أكثر ، فإنما ندعوه إلى ترك هذه الصفحة وإهمال قراءتها .

٦- وبعد اختيار الصور ، يجب أن يتم تحديد عنوان القصة الخبرية ، بحيث يستلهم هذا العنوان جوهر القصة الخبرية ، فالثابت أن لحروف العرض وظيفة أساسية فى نجاح الصفحة المصورة ، لأن العنوان هو تفسير سريع لكل الصور وسطور المتن المصاحبة لها على الصفحة ، ومن هنا يجب أن يستولى العنوان والصورة المهيمنة على الصفحة على بصر القارئ .

٧- يجب وضع متن الصفحة المصورة وفقاً لأسلوب الكتل modular block ، وليس ضرورياً وضع العنوان مباشرة فوق متن القصة الخبرية ، ولكن إذا لم يوضع العنوان هكذا ، فإن وضع عنوان ثانوى أعلى المتن يصبح إجراءً مفيداً .

٨- يجب المخالفة بين أحجام الصور المستخدمة فى الصفحة المصورة وفى شكلها وطريقة عرضها ، بحيث تتداخل فى تركيب فنى ، ولاتبدو كمجموعة مبعثرة من الصور يتناثر البياض حولها بشكل يفتت وحدة الصفحة ، كما يجب ربط كل صورة بالتعليق المصاحب لها ربطاً دقيقاً .

٩- يجب ألا تجاور الصورة الإعلانات حتى لاتفقد الصورة تأثيرها ، خاصة إذا كانت الإعلانات تحتوى على عناصر تيبوغرافية ثقيلة .

المبحث الثالث : إستخدام الرسوم اليدوية فى الصحافة المصرية :

من الثابت ، مما وجد على جدران الكهوف ، أن النقوش الأولى كانت تتضمن حساً اتصالياً

وليداً يتناسب من جانب مع طبيعة تفكير البشر فى تلك العصور ، ومن جانب آخر مع البيئة وماتحويه من مشاهد . ومن الثابت كذلك أن الإنسان فى تلك العصور نفسها ، وانطلاقاً من غريزة حب الاستطلاع ، ومن أجل المحافظة على النوع ، كان يسعى للتعبير عن نفسه ، وعن قدرته ، ولمعرفة أحوال الآخرين من بنى جنسه ، ومن ثم بدأ ينقش مايراه أمام عينيه ، ويعبر بالنقش أو الرسم عن عالمه الذى يعيش فيه .

وحتى عندما حاول المصرى القديم ، ونجحت محاولته فى معرفة الكتابة ، فإنها قامت على فنى « النقش » و« الرسم » ، فكانت تُنقش أولاً بأشكال من بيئة هذا المصرى ومجتمعه ، ومن الطبيعة خاصة الطيور والحيوان والنبات وغيرها ، ثم تنقش فوق الأدوات المختلفة الخشبية والحجرية والجلدية نقشاً ورسماً يتلاءم مع طابع هذه الأدوات بارزاً أو غائراً ، وكانت هذه كلها هى " الرموز المصورة " أو " الكتابة المصورة " التى اصطنعها الإنسان للدلالة على أنشطته ، وتعريف الآخرين بها ، ولتثبيتها وحفظها فى شكل هذه الرسائل التى بقيت إلى اليوم تنقل لنا أفكارهم .

وبذلك نجد أن الرسوم ، بشكل أو بآخر ، قديمة قدم جهود الإنسان الأولى للاتصال بالرموز المنطوقة وغير المنطوقة . وعلى الرغم من الاختلاف البين بين الرسوم الأولى الموجودة على جدران الكهوف والمعابد ، والرسوم الكاريكاتورية الضاحكة المعاصرة ، إلا أنه توجد جذور اتصالية عامة لهذا الشكل من الفن الذى يلقى شعبية كبيرة ، ويكمن الفارق الجوهرى بين الاثنين فى أن الرسوم المعاصرة تتوجه للغالبية أو العديد من الناس وليس للقلة ، فى حين أن الرسوم الأولى لم تكن سوى وسيلة تزيين أو زخرفة محضة ، أو وسيلة لنقل معانٍ محددة ، أو الإثنين معاً .

وقد ارتبط انتشار الرسوم اليدوية – إلى حد بعيد – بظهور الطباعة ، وهو الأمر الذى أتاح إمكانية عمل أكثر من نسخة من الرسم الواحد . وعن طريق فن الحفر المرتبط بفكرة الطباعة ، أمكن التحكم فى التدرج الظلى للرسوم عن طريق سمك الخطوط المستخدمة فى الرسم نفسه ، وقد أدى هذا إلى انتشار الرسوم فى شمال إيطاليا وجنوب ألمانيا ، ثم انتقلت إلى فرنسا وعبرها إلى انجلترا ، فالعالم الجديد فى الولايات المتحدة . وعندما ظهرت الصحافة اعتمدت على الرسوم دون الصور ، حيث كان متعذراً فى ذلك الوقت إنتاج الصور الظلية .

وبينما لم تقف صحف اليوم عند نقطة البداية التى انطلقت منها ، إلا أنها تستخدم الرسوم اليدوية لكى تذكرنا بأن كل العناصر التوضيحية التى استخدمتها حتى اختراع عملية إنتاج الصورة بطريقة التدرج الظلى فى نهاية القرن التاسع عشر ، كانت فى معظمها رسوماً يدوية خطية، وتتباين هذه الرسوم تماماً مع الصور الظلية ، ويرجع بعض هذا التباين إلى شخصية الفنان أو الرسام ، والتى تبدو أوضح وأقوى فى الرسم اليدوى عنها فى التصوير الفوتوغرافى ، وهذا مايفسر رفض بعض الصحف استخدام الصور الشخصية المرسومة (البورتريهات) مع القصص الخبرية ، لأن هذا النوع من الصور يعد رأياً وحكماً ذاتياً يجب ألا يجد مكاناً مع التقارير الإخبارية التى تعتمد أساساً على الحقائق ، ولكن هذا لايمنع احتفاء بعض الصحف والمجلات بالرسم اليدوى دون غيره ، مثل صحيفة « لوموند » Le Monde الفرنسية ، ومجلتى « روز اليوسف » و «صباح الخير » المصريتين .

وتعد الصور الفوتوغرافية أدوات أساسية بالنسبة للقائم بالاتصال الذى يريد إخبار القارئ بالتحديد عما وقع فى حدث معين ، فى حين يمكن القول أن القائم بالاتصال الذى يريد أن يرشد القراء حول كيفية عمل شئ ما ، سوف يجد ، غالباً ، الرسم أكثر فاعلية ، فيمكن للصحيفة أن تقدم رسوماً متعددة لتبسيط أشياء معقدة حتى يمكن استيعابها . فعندما يكون الهدف الأساسى هو التفسير ، يمكن أن تكون الرسوم التوضيحية أداة رئيسية ، ففهم الأشياء المعقدة يمكن أن يضيع بين طوفان الكلمات ، وتقديم البيانات الإحصائية يمكن أن يكون مفيداً إذا تم تدعيمه بالرسوم البيانية ، كما يمكن للرسوم أن تستخدم لتسلية القارئ ، أما إذا كان هدف الصحيفة هو التأثير ، فالكارتون السياسى political cartoon قد أثبت فاعلية كبيرة فى هذا المجال .

وهكذا ، نجد أنه لم يعد الهدف من الرسم كفن صحفى فى المقام الأول ، هو رسم الأحداث أو وجوه الأشخاص ، بل صارت له أهداف أخرى كتقديم النقد الساخر لبعض المواقف والقضايا ، أو التعبير عن بعض الأحاسيس الإنسانية التى تبغى الصحف التأكيد عليها عندما تنشر إحدى القصص الأدبية أو القصائد الشعرية ، علاوة على أن الرسام يستطيع أن يلخص بريشته بعض الحقائق الجغرافية والعسكرية ، عندما يرسم خريطة لإحدى الدول . كما أولت الصحف الرسوم التوضيحية إهتماماً كبيراً ، لا سيما أنها تقوم بدور مهم فى مواجهة المنافسة المصورة من قبل

الوسائل الاتصالية الأخرى ، حيث تقدم هذه الرسوم معلومات وتفاصيل إضافية وردت فى المتن ، وتجذب الانتباه إلى جانب مهم من جوانب الخبر أو الموضوع .

ويمكننا استعراض استخدام الصحافة المصرية للرسوم اليدوية من خلال الأنواع المختلفة لهذه الرسوم ، وذلك على النحو التالى :

أولا: الرسوم الساخرة:

وهى مجموعة من الرسوم التى تتميز بالطرافة ، وبالقدرة على جذب انتباه القارئ ونقل الفكرة إليه ، والتعبير عن وجهة نظر معينة بالرسم ، مثلما يعبر الكاتب عن وجهة نظره بالحروف والكلمات . ويعتمد الرسام فى هذه الرسوم على الإيجاز والتبسيط ، وانتقاء صفة بارزة فى الشخصية التى يتحدث عنها لتحقيق هدف مهم وهو أن يفهم القارئ بنظرة سريعة خاطفة مايهدف الرسام إليه فى أقصر وقت ممكن وبأقل عدد من الخطوط ، وإذا فشل الرسام إليه فى ذلك فقد الرسم صفته الأساسية ومزيته .

وتعد الرسوم الساخرة ركناً أساسياً فى صفحة الرأى فى الجريدة ، إلى جانب نشرها فى صفحات أخرى ، وهى تنقسم إلى نوعين أساسيين هما : الكاريكاتور caricature (*) ، والكارتون cartoon .

وهناك فرق بين ضربى الرسوم الساخرة ، فالكاريكاتور تصوير للأشخاص فيه فكاهة يجسم ملامحهم الواضحة ، ويبالغ فى إبراز مايتميزون به من سمات ، فى حين أن الكارتون لايصور الأشخاص – إذا فعل – لذواتهم ، وإنما للتعبير عن المواقف والأفكار . وغالباً ما تبحث الجرائد عن كيفية التأثير على تفكير الجمهور من خلال الرسوم الساخرة التى تدعم وجهات نظرها الأساسية ، أو وجهات نظر رساميها تجاه القضايا المختلفة .

فالرسم الساخر يميل إلى أن يكون سلاحاً هجومياً ، إلا أنه يحمل بين طياته خطر التبسيط

(*) يرجع أصل كلمة كاريكاتور caricature إلى الكلمة الإيطالية caricure، ومعناها أن يقوم الشخص بتحميل الشئ أكثر من طاقته .

المبالغ فيه Oversimplification فى معالجة القضايا الحيوية . وعلى الرغم من ذلك ، فإن الرسوم الساخرة لاتزال أكثر المواد الصحفية المقروءة ، وذلك لقدرتها الكبيرة على جذب الانتباه نحو المشكلات العديدة التى يواجهها المجتمع ، ولعل ذلك هو مادعا حوالى ٤٠٪ من الصحف الأمريكية مثلاً إلى نشر هذا النوع من الرسوم .

وفى الحقيقة ، تعد الرسوم الساخرة مثالاً جيداً للاتصال الجماهيرى لأنها نوع من الرسوم التى تنقل معنى مؤثراً أو توجيهياً . ومن هنا ، تهدف هذه الرسوم إلى إحداث التأثير فى المتلقى فى عدة جوانب منها ، تثبيت بعض الصور الكامنة ، تعديل الاتجاه السلوكى ، إثارة المتلقى، التنفيس عن المتلقى بحيث لايتكون لديه تراكم فى تراث الرفض لظاهرة سياسية أو اجتماعية معينة ، وأخيراً إثارة الرغبة فى الضحك أو السخرية .

وقد لعبت الرسوم الساخرة دوراً مهماً فى بناء المجتمع المصرى ، وتوجيه الرأى العام المصرى سواء أكان هذا التوجيه فى النواحى السياسية أم الاجتماعية ، إلا أن تطور هذه الرسوم قد تعرض لما تعرض له كتاب المقال من نكسات ، وذلك نتيجة للالتزام بوجهة نظر معينة ، لأن هذا الالتزام حدد لرسام الكاريكاتور خطوطاً ثابتة جعلت الرسم الساخر يهتز اهتزازاً ملموساً ، أو أن ينصرف عن معالجة المشكلة من جذورها . ولاشك أن الانتكاسات التى تعرضت لها الرسوم الساخرة كانت نتيجة طبيعية لتأميم الصحافة ، وقد تجلت هذه الانتكاسات فى تراجع مساحة الرسوم بصفة عامة ، والكارتون بصفة خاصة .

إلا أنه مما يُذكر للصحافة المصرية أن الرسوم الساخرة فيها قد ساهمت بفعالية فى مناقشة العديد من القضايا المهمة ، ومن أمثلتها مشكلة البطالة ، حيث رسم الفنان رخا العمال العاطلين وهم يتجمهرون على شكل علامة استفهام كبيرة حول أحد المصانع وقد كان التعليق المكتوب أسفل هذا الرسم يقول : « سؤال بقى بلاجواب .. أين حل مشكلة العمال العاطلين ؟ » ، وقد نُشر هذا الكارتون فى صحيفة « أخبار اليوم » فى عام ١٩٤٦ فى وقت استحكمت فيه مشكلة البطالة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، واستغناء القوات الانجليزية عن الكثير من العمال المصريين (أنظر شكل ١٣ - ٤) .

وكما قام الكارتون بدور مهم فى القضايا الاجتماعية فى مدرسة « أخبار اليوم » ، إلا أنه لم

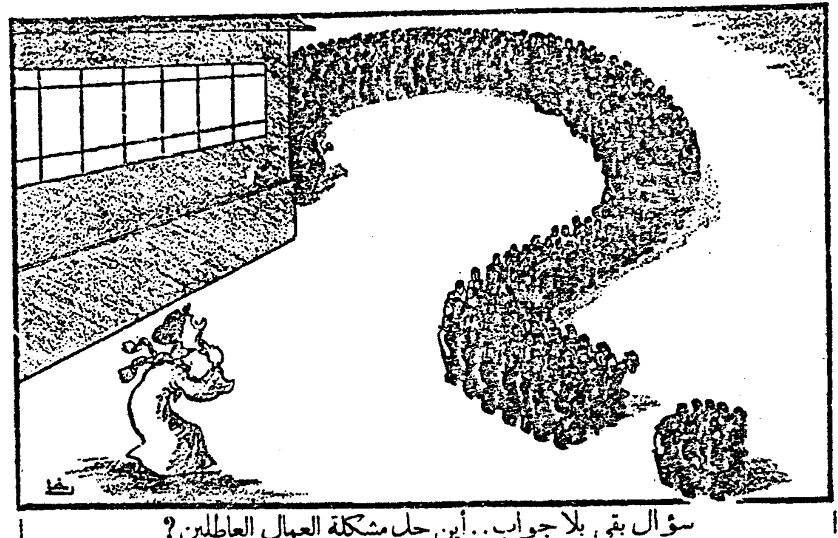
يكن بمعزل عن القضايا السياسية الحيوية مثل تحرير القارة الأفريقية . فقد رسم أليكس صاروخان كارتوناً فى يوم تحرير أفريقيا عام ١٩٦٣ ، وهو يمثل هذه القارة بالصخرة الشامخة وسط بحر متلاطم الأمواج ، إلا أن الإفريقى يعتلى هذه الصخرة ، فى حين أن المستعمر يتشبث بها ، ويقوم الإفريقى بطرد هذا المستعمر ، وإلقائه فى عرض البحر حيث تنتظره أسماك القرش الجائعة .. ! (أنظر الشكل السابق نفسه) .

ولا يمكن أن نتحدث عن مدرسة « أخبار اليوم » فى الكاريكاتور دون أن نذكر شخصية «هنداوى» الكاريكاتورية التى يرسمها الفنان مصطفى حسين لصحيفة « أخبار اليوم » منذ عام ١٩٨٨ ، وهى شخصية تمثل ذلك الرجل الريفى الساذج – أو هكذا يبدو – القادم من « كفر الهنادوه» ، وينتقد السياسات الحكومية فى لقاءاته الأسبوعية مع د . عاطف صدقى رئيس الوزراء مركزاً على انعكاسات هذه السياسات على هذا « الكفر » الذى يعد ممثلاً لمصرنا الكبيرة .

وقد نجح الكاريكاتور فى مدرسة « روز اليوسف» فى أن يحتوى على كل العناصر التى تكفل له مكانة شعبية كفن صحفى ، وإن تراوحت هذه المكانة بين المؤكدة والمنعدمة من مرحلة زمنية إلى أخرى ، ومن موضوع لآخر من الموضوعات التى تصدت لها هذه المجلة التى نشأت أساساً معتمدة على نشر الرسوم اليدوية فى المقام الأول .

وقد كانت الرسوم الساخرة فى مجلة « روزاليوسف» عام ١٩٥٢ محتوية على كل العناصر التى تكفل لها الذيوع والانتشار والتأثير فى الرأى العام فقد تعرضت هذه الرسوم لكل القضايا الأساسية وقتها معارضة للنظام السياسى القائم قبل الثورة ، ومعبرة فى ذلك عن الأمانى الوطنية بوضوح . كما اشتركت الرسوم الساخرة فى كل حملات مجلة « روز اليوسف » الصحفية التى هاجمت فيها أركان النظام السياسى القديم .

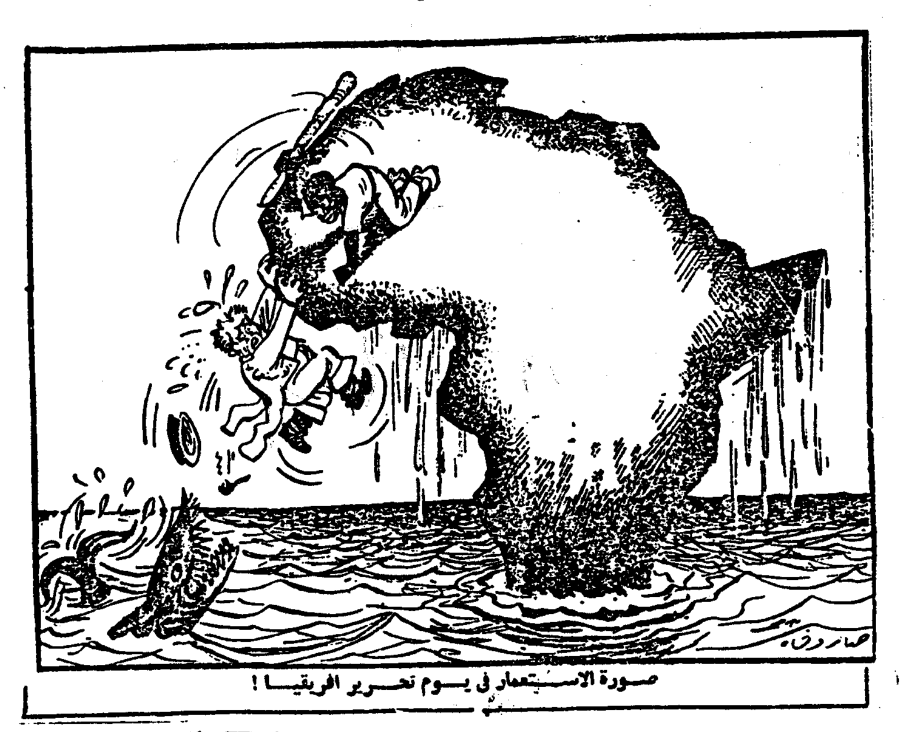
ورغم أهمية الرسوم الساخرة فى الصحافة المصرية ، إلا أننا نلحظ أن المساحة المخصصة لها قد بدأت تتقلص ، ويبدو جلياً أن سبب ذلك هو أزمة ورق الصحف وارتفاع أسعاره . ونحن نرى، على الرغم من ذلك ، أن تقليص المساحة المخصصة للرسوم الساخرة إتجاه ليس له مايبرره ، حتى بالإقرار بالارتفاع الهائل فى أسعار ورق الصحف لأن منافسة التليفزيون على جذب انتباه القراء يجعل من غير المعقول أن نحد من المساحة المخصصة لهذه الرسوم ، والتى تلقى انقرائية كبيرة من القراء الذين ينتمون إلى قطاعات مختلفة وأعمار متفاوتة .



سؤال بقى بلا جواب.. أين حل مشكلة العمال العاطلين؟

(شكل ١٣ - ٤)

ساهمت الرسوم الساخرة فى الصحافة المصرية بفعالية كبيرة فى مناقشة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية



صورة الاستعمار في يوم تحرير افريقيا !

وقد أطلق رسامو الشرائح الفكاهية comic-strips cartoonists فى الولايات المتحدة ، على سبيل المثال ، على الاتجاه الخاص بتحجيم هذه الرسوم الفكاهية بأنه اتجاه أحمق وغبى ، وأوضحوا أن الشعبية الكبيرة للرسوم الفكاهية ، والتى تزيد القوة الجاذبة لها ، يجب استغلالها بتخصيص مساحة أكبر لهذه الرسوم ، خاصة وأنها تعتبر وسيلة اتصال جماهيرية . فهى تصل إلى ملايين القراء كما تفعل وسائل الإعلام الأخرى كالراديو والتليفزيون .

كما تقدم الرسوم الفكاهية للصحيفة خدمة ترويجية لايمكن إنكارها ، فهى تقدم عنصراً ضرورياً للتسلية يساعد على زيادة التوزيع ، ولاسيما أن قراء الصحيفة قد يتجهون بأبصارهم إلى هذه الرسوم ليطالعوها ، ربما حتى قبل قراءة الموضوعات والقصص الإخبارية المختلفة التى تنشرها الصحيفة .

وربما يرجع التعطش لمطالعة الرسوم الفكاهية ، والرسوم الساخرة على وجه العموم ، إلى تناولها لشخصيات كاريكاتورية معروفة ومحبوبة . ومع مرور الوقت ، تصبح هذه الشخصيات من الثوابت التى اعتادها القارئ ، وبالتالى تصبح أنشطة هذه الشخصيات انعكاساً للمساوئ التى يعانى منها والطموحات التى يتطلع إليها ، وأحياناً أوجه الحرمان التى يعانيها القارئ .

وأشارت الدراسات إلى أن الرسوم الساخرة تعد شكلاً من أشكال الاتصال المرسوم gaphic communication وتضرب الرسوم الساخرة ، كفن إتصالى ، مثالاً رائعاً فى تكوين الأنماط الثابتة ، فهى لاتحتاج من الجمهور مجهوداً كبيراً لأنها مبسطة . ومن هنا ، فإننا ندعو إلى زيادة المساحة المخصصة للرسوم الساخرة فى الصحافة المصرية ، أو على الأقل عودة هذه المساحة إلى سابق عهدها .

ويمكن تناول المعالجة التيبوغرافية للرسوم الساخرة فى الصحافة المصرية من النواحى التالية :

١- الدرجة الظلية :

تتميز الرسوم الساخرة باعتبارها أحد ضروب الصور الخطية باحتوائها على الخطوط السوداء المرسومة على أرضية بيضاء ، ولذلك فإنها تعطى بياضاً وفيراً حولها ، وبين خطوطها قد لايكون شكله مريحاً فى كثير من الأحيان ، وقد لايكون مقنعاً من الناحية الشكلية بالنسبة للقارئ فى

أحيان أخرى ، ولذلك وحتى يستطيع الرسم الساخر أن يتوازن مع الصور الفوتوغرافية والعناوين الكبيرة والثقيلة من الناحية التيبوغرافية ، فقد جرت عادة كثير من الصحف على استخدام وسيلة أو أكثر لإكساب الرسم درجة لونية أكثر ثقلاً تكسبه رونقاً وجمالاً على الصفحة .

وقد استخدمت الصحف المصرية أحد وسيلتين لتحقيق هذا الغرض :

أ- التظليل :

وهو الوسيلة الشائعة بين رسامى بعض الصحف لإضفاء درجة لونية على الرسوم الساخرة، حيث يقوم الرسام بعد الانتهاء من رسومه بتظليلها ، وذلك بإضافة بعض الخطوط والنقط إلى بعض الأجزاء لتمييزها عما عداها ، وخاصة فيما يتعلق بوجوه الشخصيات وملابسها وخلفية الرسم . ويدخل فى هذا الإطار تسويد بعض الأجزاء من الرسم لإضفاء التباين بين هذه الأجزاء وغيرها من مكونات الرسم من ناحية ، وبينها وبين أرضية الورق من ناحية أخرى مما يضفى ثقلاً تيبوغرافياً على الرسم يساعد على توازن الأثقال التيبوغرافية الموجودة على الصفحة .

ب- إستخدام الشبكات :

وفى بعض الأحيان ، تستخدم الصحف المصرية الشبكات فى تظليل الرسوم ، ولاسيما فيما يتعلق بشخصيات الرسوم وملابسها وشعرها ، وذلك لتمييز هذه الأجزاء ، والعمل على تباينها مع غيرها من الأجزاء . ومن الملاحظ أن طريقة الأوفست هى التى أتاحت استخدام الشبكات فى التظليل بصورة أكثر سهولة وفعالية من الطباعة البارزة .

٢- التعليق :

والتعليق المصاحب للرسم هو العنصر المكمل له ، والذى بدونه يفقد هذا الرسم قيمته . وقد اختلفت المعالجة التيبوغرافية للتعليق فى الصحف المصرية ، ففى حين تقوم بعض الصحف بجمع تعليقات الرسوم ، فإن صحفاً أخرى نرى رسومها تحتوى على التعليق مكتوباً بخط الرسام .

ويرى بعض التيبوغرافيين أن كلا الأسلوبين طيب ، لكن هناك تحفظين أساسيين هما :

١- المفروض أن يتخذ الرسام - والمخرج الصحفى - سياسة ثابتة تميز صحيفتهما عن سائر الصحف بكتابة التعليقات يدوياً أو جمعها .

٢- والمفروض كذلك ألا يصغر حجم الخط الذى يكتب به التعليق ، وألا يكون الخط رديئاً وإلا صعُبت قراءته .

وعلى أى حال ، فإننا نفضل قيام الصحف باستخدام الخط اليدوى فى كتابة تعليقات الرسوم الساخرة ، وذلك لأن استخدام الخط اليدوى يلائم روح السخرية والمرح ، بعكس الحروف المجموعة ذات الشكل الرتيب ، وخاصة إذا استُخدم فى كتابة التعليقات الخط الحر الذى يوحى بالتحرر من كل أوجه الرتابة والجمود .

٣- الإطار المحيط :

غالباً مايكون الرسم الساخر فى حاجة إلى إطار يحدده ، فهو أشبه مايكون بمقال أورأى ، لذلك فإن تحديد مساحته ضرورى حتى لايختلط ببقية الموضوعات الموجودة على الصفحة ، كما أنه غالباً مايكون الرسم محاطاً بكمية من البياض ، فإن لم يُحط بإطار يحدد البياض المحيط به ، أدى ذلك إلى اختلاط هذا البياض بما حوله من بياض ، مما يؤدى إلى عدم انتظامه و تشويه شكل الرسم بصفة عامة .

وقد اختلف موقف الصحف المصرية من الإطارات التى تحيط بالرسوم الساخرة ، وذلك باختلاف الرسامين أنفسهم . وتراعى بعض الصحف أن يكون الإطار المحيط بالرسم مناسباً لكثافة هذا الرسم ، فلاشك أن الإطار السميك يتوافق مع استخدام الظلال الكثيفة والأثقال التيبوغرافية داخل الرسم ، مما يجعل استخدام إطار قليل السُمك أو نحيف إجراءً غير مناسب .

وتلجأ بعض الصحف إلى استخدام إطارات شبكية تعطى الإحساس بالرمادية حول رسومها مما يجعلها قليلة الثقل . ولاشك أن هذا الإطار الشبكى يتناسب مع الرسوم الساخرة ، التى تتميز ببساطة خطوطها ، وبالبياض الوافر الذى يتخللها ويحيط بها . ولاشك كذلك أن طريقة الأوفست فى الطبع هى التى أتاحت استخدام هذا الإطار الشبكى فى فترة الثمانينيات .

ثانيا: الرسوم التوضيحية :

ترد إلى الصحف اليومية أخبار عديدة لايمكن إخبار القراء بها بشكل جيد ومناسب من خلال الكلمات ، وخاصة تلك الأخبار التى لمضمونها علاقات مرئية ومكانية ، والتى تدعو بالتالى

إلى التوضيح بالخطوط من خلال الرسم . وهذه العملية ليست مجرد زخارف تضعها الصحيفة ، بل إن الفنون الخطية تستطيع أن تخلق بعداً جديداً تماماً للاتصال ، لاتقدره حق قدره سوى صحف قليلة متميزة فى العالم كله .

وفى الماضى البعيد ، فى أوائل عهد الصحافة ، لم تكن لهذا النوع من الرسوم هذه الأهمية، بل لم يكن أحد يلتفت إليه ، فلم يكن علم الطوبوغرافيا (*) قد تطور بعد ، وكذلك العلوم الإحصائية وبالتالى كانت الصحف الأوربية الأولى تضطر إلى تقديم المعلومات الجغرافية والإحصائية من خلال الكلمات . ولم تختلف الصحف المصرية الأولى عن مثيلاتها فى أوربا فى عدم استعانتها بهذا النوع من الرسوم ، حيث لم تستخدم هذه الصحف الرسوم التوضيحية إلا عام ١٨٩٩ (**) ، أى بعد مرور ٧١ سنة كاملة من صدور أول صحيفة مصرية عام ١٨٢٨ .

ولعل من الأمور التى تعاب على الصحافة المصرية منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا ،أنها لاتنشر هذا النوع من الرسوم إلا فى حدود ضيقة للغاية ، رغم أنها تتوسع أحياناً كثيرة فى نشر المتن حول الموضوعات السياسية والاقتصادية التى تستحق، لا بل تستوجب ، استخدام الرسوم الإيضاحية ، وهى إذا نشرتها لاتخصص لأى منها المساحة المعقولة التى تحقق الهدف المرجو من وراء نشرها وهو الإيضاح .

ويمكن تحديد مجالات الرسوم التوضيحية فيما يلى :

١- التدخل فى الصورة الفوتوغرافية :

ويعد هذا النوع من الرسوم أبسط أساليب الرسوم التوضيحية ، حيث يتدخل الرسام بريشته فى صورة فوتوغرافية للإضافة أو الإلحاق ، ومثال ذلك ماقامت به الصحف المصرية فى الصور الملتقطة لاغتيال الرئيس السادات ، حيث نُشرت مجموعة صور ، ثم عالجتها بالأسهم حتى تمثل اتجاه انقضاض الجناة على المنصة التى كان يجلس عليها الرئيس ، مع ترقيمهم حتى تشرح دور كل منهم فى عملية الاغتيال .

(*) الطوبوغرافيا topography هى الوصف أو الرسم الدقيق للأماكن أو للسمات السطحية لهذه الأماكن من هضاب وأودية وبحيرات وأنهار وطرق .. إلخ .

(**) سبقت صحيفة « المقطم » بنشر بعض الخرائط لجنوب إفريقيا ، حيث كانت تدور حرب البوير عام ١٨٩٩ .

٢- التضافر مع الصور الفوتوغرافية واليدوية :

فأحياناً يصعب على الرسام التدخل فى الصورة الفوتوغرافية أو اليدوية بريشته لإضافة معلومات مهمة ، ولكنه يرفق رسماً منفصلاً ، وخاصة إذا احتوت الصورة على عدد كبير من الأشخاص . ففى هذه الحالة ، يكون الرسم الصغير مماثلاً فى حوافه الخارجية للأشخاص الموجودين فى الصورة الفوتوغرافية أو اليدوية ، مع وضع رقم على كل شخص فى هذا الرسم الصغير ، حتى يذكر كلام الصورة أسماء الأشخاص وفقاً لهذه الأرقام .

٣- الحلول محل الصورة الفوتوغرافية :

فقد يلتقط المصورون بعض الصور ، لكنها تعجز عن الإدلاء بتفاصيل الخبر ، فقد يقع الخبر خلف الجدران ، حيث تكون بعض الجلسات داخل المحاكم سرية لأسباب أمنية ، كما قد يكون الخبر قد وقع بشكل متتابع ، تعجز لقطة واحدة عن توضيحه ، أو أن يكون من الصعب أن تشرح الصورة الفوتوغرافية حدثاً معيناً مثل كيفية تلغيم رسالة أو كتاب .

٤- توضيح ماوراء الصورة الفوتوغرافية :

فالمصور الصحفى النابه قد يقدم صوراً ناجحة ، هى أفضل مايمكن تقديمه لتصوير حدث مهم ، ولكن قد توجد معلومات وبيانات مهمة فى الخبر نفسه ، لايمكن تقديمها فى هذه الصور ، وهنا يقوم الرسم التوضيحى بدور حيوى فى تقديم مثل هذه المعلومات .

ومن أهم أنواع الرسوم التوضيحية التى تضافرت مع الصورة الفوتوغرافية أو حلت محلها فى الصحف المصرية **الخرائط الجغرافية والرسوم البيانية** . ولا شك أن هذين النوعين من الرسوم يتوافقان مع طبيعة الصحف التى تعتمد على التغطية المتعمقة وتحليل خلفيات الأحداث ، هذا من الناحية التحريرية ، ومن الناحية الإنتاجية ، فإن الحصول على فكرة الخريطة أو الرسم البيانى يحتاج جهداً من المحرر والرسام والمخرج ، وهذا مايتناسب مع الصحف الأسبوعية ، والمجلات .

وفيما يلى نتناول هذين النوعين من الرسوم فى الصحافة المصرية :

١- الخرائط :

وهى من العناصر قليلة الاستخدام فى الصحافة على وجه العموم ، إلا أن وجودها يصبح

ضرورياً فى بعض الأحيان ، خاصة حين تتناول الأخبار أو الموضوعات المنشورة مناطق جغرافية لايسهل على القارئ معرفة أماكنها الصحيحة . فالدول الجديدة التى تتكون لايعرف موقعها إلا الجغرافى المحترف ، ومن هنا تكون الخريطة أكثر إفادة للقارئ ، حيث أنه إذا لم تكن جغرافية المكان واضحة للقارئ ، فقد لايكون قادراً على فهم التفاصيل الدقيقة للقصة الخبرية .

وتعد الحروب والاشتباكات ومناطق الصراع الدولية والإقليمية هى أكثر الموضوعات تشجيعاً للصحف على استخدام الخرائط . وإلى جانب هذه الموضوعات ، تُستخدم الخرائط أحياناً مع بعض الموضوعات الاقتصادية لبيان توزيع بعض الثروات الطبيعية . كما أن قيمة خرائط الطقس فى توضيح التنبؤات الجوية واضحة للغاية ، لدرجة أن بعض الصحف العالمية تخصص صفحة كاملة للجو فى العالم ، وتقوم الخرائط بدور أساسى فى هذه الصفحة ، وتتفنن هذه الصحف فى إعطائها مساحات كبيرة ، بالإضافة إلى تلوينها وتجسيمها .

وللخرائط تاريخ طويل فى الصحافة المصرية ، فقد سبقت « المقطم » بنشرها عام ١٨٩٩، عندما نشرت بعض الخرائط لجنوب أفريقيا حيث كانت تدور حرب البوير ، ثم نشر « الأهرام » خرائط أخرى بمناسبة نشوب الحرب بين روسيا واليابان عام ١٩٠٤ .

ومالبثت الصحف الأخرى أن أخذت تنشر الخرائط فى المناسبات التى اقتضت ذلك ، ثم نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، فاحتلت الخرائط خلال الحرب مكان الصدارة فى كثير من الأيام . وكان ذلك طبيعياً فى فترة صراع عالمى مسلح ، فأصبحت الخريطة عندئذ عنصراً أساسياً يقوم بتجسيم الأماكن التى تتردد أسماؤها فى الأنباء . وقد تميزت الخرائط فى هذه الفترة بالدقة والإتقان وكبر الحجم ، فقد كان من المألوف أن تحتل خريطة اتساع ثلاثة أعمدة أو أربعة ، وأن تمتد بارتفاع يبلغ نصف الصفحة أو أكثر .

وتميزت فترة الحرب العالمية الثانية بعناية الصحف المصرية بالخرائط الجغرافية ، فكانت توضح أجزاءها وترسمها كبيرة المساحة ، وتستخدم التظليل والسهام والعلامات المختلفة لإلقاء الضوء على مضمونها . وتميزت صحيفة «المصرى» فضلاً عن هذا باستخدام أكثر من لون ، وبأكثر من درجة فى طبع خرائطها .

ففى ١٥ من نوفمبر ١٩٣٩ ، نشر « المصرى » أول خريطة ملونة له على صفحته الأخيرة ،

وقد احتلت هذه الخريطة الصفحة الأخيرة بأكملها ، وقدم « المصرى » لأول خريطة ملونة ينشرها قبيل الحرب العالمية الثانية بكلمة قال فيها :

"جاءت البرقيات فى الأيام الأخيرة بأنباء حشد قوات الألمان على حدود هولندا واستعداد الهولنديين للدفاع عن أرضهم إذا حاول أولئك الاعتداء عليها ، وترجح التلغرافات أن ألمانيا بسبب مناعة خط « ماجينو» قد تلجأ إلى غزو هولندا أو بلجيكا ، أو سويسرا ، تتخذها قاعدة للغارات الجوية . وقد أثارت هذه الحالة قلق الدول المحايدة ، فشرعت فى تحصين حدودها واتخاذ كل الإجراءات الحربية التى تكفل سلامة أراضيها .

وننشر اليوم خريطة تبين الحدود الألمانية والحدود المتاخمة لها فى هولندا وبلجيكا ولوكسمبرج وألمانيا وسويسرا ، وتبين كذلك انجلترا وبعدها عن شواطئ ألمانيا وهولندا . وفى هذه الخريطة سهام تبين الاتجاه الذى يُشاع أن الهجوم الألمانى المقبل سيسير تبعاً له ، وقد جاءت الأنباء بأن انجلترا وفرنسا اتخذتا كل أهبة لرد عادية الألمان على تلك البلاد المحايدة » .

ورغم صدور صحيفة « أخبار اليوم » فى أواخر عام ١٩٤٤ ، أى مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، إلا أنها لم تنشر خريطة واحدة عن هذه الحرب ، وقد يرجع ذلك إلى أحد سببين ، أو إلى كليهما معاً :

أ- أن هذه الحرب كانت قد أوشكت على الانتهاء ، وبذلك انتهت المعارك الحربية المهمة التى يمكن أن تنشر خرائط مصاحبة لأنبائها . والدليل على ذلك ، ما نشرته الصحيفة فى الإطار الثابت فى الصفحة الأولى من عددها الأول ، حيث نشرت صورة لأول جندى أمريكى من جنود الحلفاء وهو يشق طريقه فى إحدى المدن الألمانية .

ب- أن هذه الصحيفة الأسبوعية بدأت متواضعة الإمكانات ، فلم يكن لديها جغرافى يرسم لها ما تحتاجه من خرائط .

ومن هنا ، نشرت صحيفة « أخبار اليوم » أول خريطة بها فى ٢٧ من سبتمبر ١٩٤٧ ، بعد ما يقرب من ثلاث سنوات على صدورها . وفى الحقيقة ، كانت الحاجة ماسة لمثل هذه الخريطة ، فقد ظهر وباء الكوليرا فى قرية « القرين » القريبة من « التل الكبير » ، حيث أخذ وباء الكوليرا يقفز فوق القرى متجهاً نحو الغرب ، فظهرت الكوليرا فى « فاقوس » و« أنشاص » و« بلبيس » ،

وواصلت سيرها نحو الغرب ، لدرجة أن أول نقطة فى خط قتال هذا الوباء ، كانت تقف عند « مسطرد» حيث « القاهرة » تقع على مرمى البصر .

ولاشك أن هذه الأماكن والمسميات الجغرافية إذا قرأها القارئ مجردة دون توضيح ، فإنه سيقع فى حيرة من أمره ، حيث يصعب عليه إدراكها ، ويحتاج إلى مجهود ذهنى كبير إذا أراد أن يتفهمها . ومن هنا ، أرادت الصحيفة أن تيسر هذه المعلومات للقارئ ، فنشرت خريطة توضح كيفية انتشار وباء الكوليرا من « القرين » إلى مشارف « القاهرة » .

وقد أستُغلت الخرائط بعد ذلك على فترات متباعدة فى الصحافة المصرية ، ولاسيما فى فترات الحروب والأزمات بداية من حرب فلسطين عام ١٩٤٨ مروراً بحرب أكتوبر عام ١٩٧٣ ونهاية بحرب الخليج خلال عامى ١٩٩٠ ، ١٩٩١ . كما استُغلت الخرائط فى الصحافة المصرية بشكل جيد وفعال لتوضيح مضمون اتفاقيات السلام التى تقضى بانسحاب القوات الإسرائيلية من سيناء ومراحل هذا الانسحاب .

٢- الرسوم البيانية :

ومن أهم أنواع الرسوم التوضيحية ، الرسوم البيانية والإحصائية . وتفيد هذه الرسوم فى الموضوعات الاقتصادية التى تحتوى على العديد من الأرقام التى قد تستعصى على فهم القارئ إذا ما وضعت داخل المتن ، فهنا يأتى دور الرسوم البيانية فى توضيح هذه الأرقام ليسهل على القارئ استيعابها .

وتهتم العديد من الصحف العالمية بنشر الرسوم البيانية لتوصيل الأرقام المعقدة إلى قرائها فى سهولة ويسر ، ولاسيما تلك الصحف التى تهتم أول ماتهتم بالموضوعات الاقتصادية(*) ، أو الصحف التى تخصص صفحة كاملة للاقتصاد ، فتظهر فيها الرسوم البيانية متنوعة الأشكال بطريقة جذابة ، وخاصةً أنها تقوم بتلوينها بالألوان الأربعة المركبة .

ورغم الأهمية الكبيرة التى تكتسبها الرسوم البيانية فى الصحافة الحديثة ، إلا أنها تلقى إهمالاً كبيراً من الصحف المصرية بصفة عامة ، حيث خلت الموضوعات والصفحات الاقتصادية من

(*) مثل صحيفتى « فايننشيال تايمز » Financial Times و « وول ستريت جورنال » Wall Street Journal

هذه الرسوم إلا في القليل النادر . ولا شك أن هذا يرجع في المقام الأول إلى عدم وجود متخصصين لإنجاز مثل هذه الرسوم في الصحف المختلفة ،وذلك على الرغم من أن هذه الرسوم تفيد في تفسير الأرقام أفضل من أى شئ آخر ،فلا يمكن إنكار أن هذه الرسوم تفيد في بيان منحنيات ارتفاع الأسعار الخاصة بالسلع المختلفة في خلال السنوات الأخيرة ، وخاصة في الموضوعات الاقتصادية التي تداوم الصحف على نشرها وتتحدث عن هذا الموضوع ، وهذا مالا يعدله ، بأى حال من الأحوال ، صورة فوتوغرافية ملتقطة لسوق لبيع السلع ، وهو مايلجأ إليه المخرج الصحفي في العديد من الحالات ،وهو إجراء يفتقد إلى الدقة والوضوح في بيان ارتفاع الأسعار .

ثالثاً: الصور اليدوية (البورتريهات):

ويعتبر هذا النوع من الصور الخطية من أقدم أنواع الفنون الخطية انتشاراً في الصحف ، فقد استخدم قديماً في الصحافة حينما كان التصوير الفوتوغرافي مازال مجهولاً ، فكانت الصور الشخصية تُرسم باليد بدلاً من الصور الفوتوغرافية المعروفة الآن . وعلى الرغم من اكتشاف التصوير إلا أن الصحف لم تستغن عن الصور اليدوية حتى الآن ، وربما يرجع ذلك إلى أى من الأسباب الآتية أو إلى كلها مجتمعة :

أ- تصبح الوجوه المألوفة مبتذلة بتكرار نشر صور شخصية روتينية لها ، والرسم هو الحل لهذه المشكلة ، فالصور الشخصية اليدوية تؤدى إلى كسر الروتين الذى اعتادت عليه الصحيفة .

ب- تعذر الحصول على الصور الفوتوغرافية خاصة بالنسبة للشخصيات التاريخية .

جـ- جذب انتباه القارئ ، فنظراً لتعود القارئ على رؤية الصور الشخصية الفوتوغرافية ، فإن استخدام الصور اليدوية يجعلها أشد لفتاً لنظره ، على أن تستخدم بطريقة معتدلة للاحتفاظ بهذه المزية .

د- تقديم تصور مبالغ فيه للشخص المرسوم أقرب مايكون إلى الكاريكاتور ، وهى بذلك تجذب الانتباه أيضاً ، وتخلق جواً مواتياً .

هـ - إضفاء أكبر قدر من البياض حول الصور ، لأن الصور اليدوية لا تحتوى على ظلال ولكن على خطوط مرسومة .

وقد أفادت مدرسة " روز اليوسف " على سبيل المثال، من هذه الوظائف التي تؤديها نشر

الصور اليدوية ، فمجلتا " روز اليوسف " و " صباح الخير " من أبرز النماذج التى تعتمد على الرسوم اليدوية بعامة و " البورتريهات " بخاصة .

كما أفادت صحيفة " أخبار اليوم " من مزايا الصور اليدوية ، فهى تعلم أن تكرار نشر الصور الفوتوغرافية نفسها لشخصيات معروفة يؤدى إلى ملل القارىء ، لذلك نجد أنها كانت تنشر صوراً يدوية مختلفة للشخصية الواحدة من وقت لآخر ، وساعدها على ذلك براعة الفنان سيد عبد الفتاح فى فن " البورتريه " والدقة في تسجيل ملامح الشخصيات التى يرسمها ، وخاصة أن هذه الصور اليدوية منقولة فى الغالب من صور فوتوغرافية ، ولذلك فإن الصور الشخصية اليدوية تأتى تجسيداً للصور الفوتوغرافية للشخصيات نفسها ، بما لايدع مجالا للشك فى إمكانية تعرف القارىء على الشخصية المرسومة .

كما قامت الصور اليدوية فى صحيفة " أخبار اليوم " بجذب انتباه القارىء إليها نظرا لتباينها مع الصور الفوتوغرافية لدرجة أن صفحة مثل " أخبار الكتب وحكايات الأدب " (*) كانت لاتنشر صوراً فوتوغرافية مطلقا ، بل كانت تعتمد على فن البورتريه مما جعلها متميزة عن سائر صفحات الصحيفة التى تعتمد أول ما تعتمد على الصور الفوتوغرافية ، كما أن هذا الإجراء يتناسب مع طابع الصفحة الأدبى والثقافى ، والذى يُملى الاهتمام بالرسوم التى تثير خيال الأديب والمبدع ، أضف إلى هذا أن الصور اليدوية فى هذه الصفحة قد أعطاها تصميما جذابا نظرا لوجود قدر من البياض حولها يؤدى إلى جذب الانتباه بدرجة أكبر (أنظر شكل ١٤ – ٤) .

ومن الأساليب الجيدة لاستخدام الصور اليدوية في صحيفة " أخبار اليوم " أيضا ، عرضها عرضا تبادليا مع الصور الفوتوغرافية . ولاشك أن هذا الإجراء يزيد من لفت نظر القارىء لاختلاف كثافة الصور المتجاورة ، خاصة أن الصور الفوتوغرافية تحتوى على ظلال كثيفة ، فى حين أن الصور اليدوية تحتوى على خطوط بسيطة ، وتعتمد على البياض اعتماداً كبيراً ، مما يؤدى فى النهاية إلى وجود تباين كبير بينهما يزيد من تأثير كل منهما

(*) توقفت صحيفة " أخبار اليوم " عن نشر هذه الصفحة منذ عام ١٩٨٥ .

رابعا:الرسـوم التعبيريـة:

إهتمت الكثير من الصحف المصرية على مر تاريخها بهذا النوع من الرسوم ، وذلك لمصاحبة بعض الموضوعات الطويلة والقصص وقصائد الشعر والحوادث ، وهى تنشرها حين لا تتوافر الصور الفوتوغرافية التى تعبر عن الحدث للقراء ، وحينئذ تلجأ هذه الصحف لرساميها لعمل بعض الرسوم التى تمتاز بتجسيد المعنى للموضوع المصاحب لها ، بل وتتعدى هذا إلى شحذ خيال القارىء ليذهب إلى تخيل هذا الموضوع وكيفية حدوثه .

وقد يحتل الرسم التعبيرى ثلاثة أو أربعة أعمدة ، وأحيانا أخرى نجد أن هذا الرسم لا تتعدى مساحته عموداً واحداً . وأياً كان الأمر ، فإن الرسوم التعبيرية التى تنشرها الصحف لاتكون عادة محاطة بإطار ، مما يؤدى إلى وجود مساحات من البياض حولها يريح بصر القارىء، ويلفت نظره إلى الرسم نفسه .

وقد يُنشر الرسم التعبيرى بحيث يكون مطبوعاً طبعاً تحتياً ، ليُطبع فوقه الموضوع بكل عناصره . ومن مزايا هذا الأسلوب أنه يضمن توفير عنصر جذب للقارىء فى حالة عدم توافر صورة فوتوغرافية للموضوع كما هو الحال فى تناول موضوعات تتعلق بالتحليل النفسى كالاكتئاب مثلا ، مما يجعل الرسم التحتى يعبر عن الموضوع تعبيراً جيداً وفى الحقيقة ، تبرع مجلة " كل الناس " فى هذا الأسلوب من أساليب الطبع التحتى وتستخدمه فى أحيان كثيرة ، وهى تراعى أن يكون الرسم شبكياً خفيفاً حتى لا يؤثر على حروف المتن والعناوين المطبوعة فوقه .

ولعل أبرز الرسوم التعبيرية التى نُشرت فى صحيفة " أخبار اليوم " بخاصة ، والصحافة المصرية بعامة طوال تاريخها ، ذلك الرسم الذى احتل الصفحة الأولى من " أخبار اليوم " ، ويعبر عن جنازة الرئيس السادات كما تخيلها الفنان مصطفى حسين (أنظر شكل ١٥ – ٤) ، فقد رسم الجنازة وفيها السادات موضوعا على عربة مدفع وهو مسجى بعلم مصر ، ويحيط بهذه العربة أربعة جنود يمثل كل واحد فيهم صورة طبق الأصل من السادات ، وكذلك حاملو النياشين ، وحتى كبار المعزين الذين يمشون وراء الجنازة كلهم السادات ، حتى أفراد الشعب الذين يحضرون لوداع الرئيس يمثل كل واحد منهم صوره للسادات ، وكأن الرسام يود برسمه هذا أن يقول : " إذا مات السادات .. فكلكم السادات " ، أضف إلى هذا أن صورة السادات أو روحه تهيمن على هذا الرسم

حكايات الأدب

يقدمها : نبيل اباظه

كيف نقدم الثقافة المناسبة لنصف سكان مصر

تحقيق : محمد الزرقاني

● أحمد نجيب : يجب أن تخطط بوعي وواقعية

● جميلة كامل : الدولة .. يجب أن تدعم كتب الأطفال

أحمد نجيب

جميلة كامل

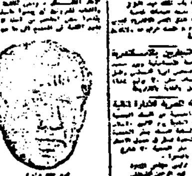
● عبد التواب يوسف : لعبنا من ترديد عبارة ثقافة الطفل

● د. أحمد شلبي : الكتابة للأطفال أصعب من الكتابة للكبار

● د. طه وادي : نناشد كل الكتاب والشعراء الاهتمام بالطفل



● يعقوب الشاروني : نحن في حاجة الى قاموس للطفل



شاهد القبر

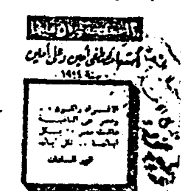
بقلم : علي منصور المعاني

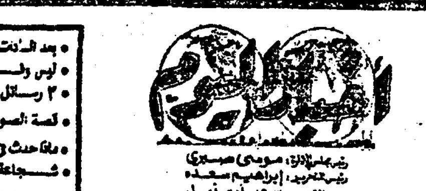
أخبار المجتمع

(شكل ١٤ – ٤)

إحدى الصفحات الثقافية التي كانت تعتمد أساساً على فن البورتريه

أسسها مصطفى أمين وعلي أمين سنة ١٩٤٤

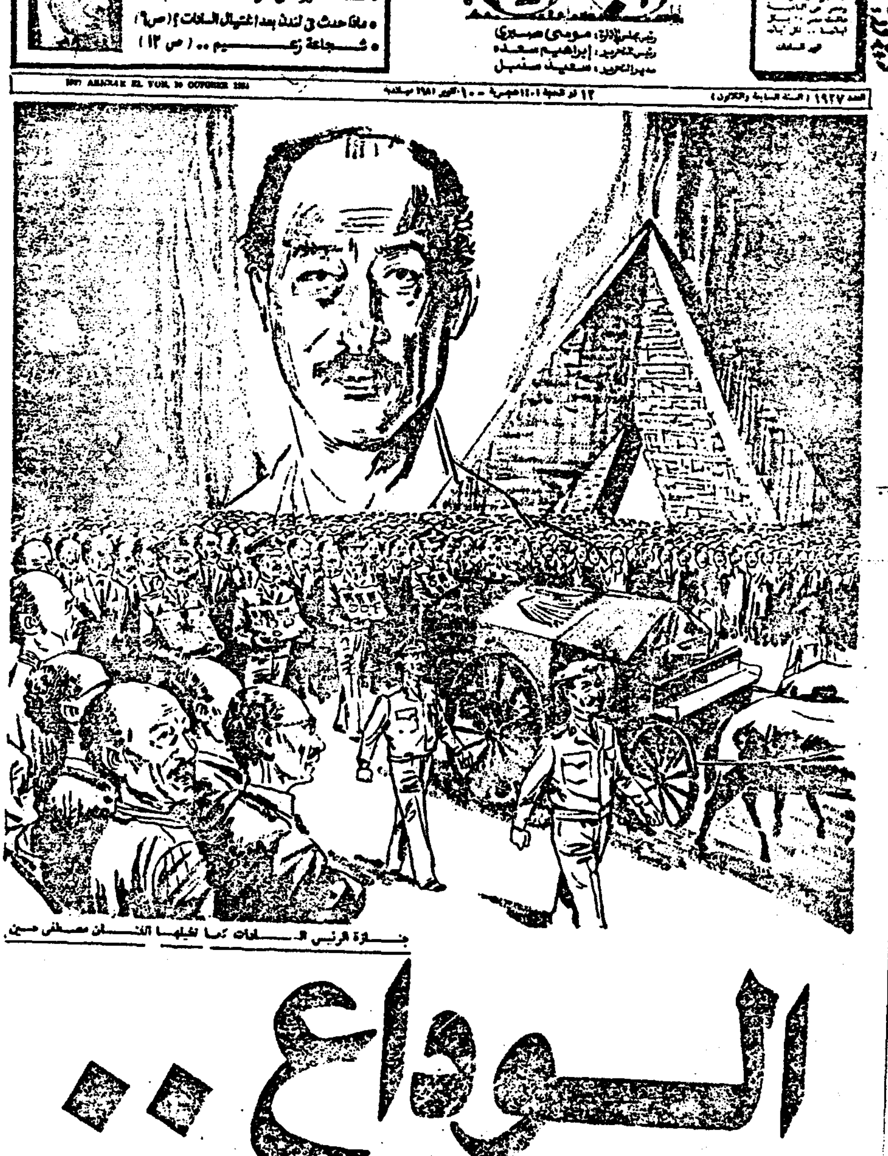




رئيس مجلس الإدارة: موسى صبري
رئيس التحرير: إبراهيم سعده
مدير التحرير: سعيد سنبل

- بعد السادات .. عيون العالم على مصر (ص ٢)
- ليس وحـــده فقط .. ! (ص ٣)
- ٣ رسائل من ريجان يحملها هيج (ص ٣)
- قصة الصور التي هزت العالم (ص ٥)
- ماذا حدث في لندن بعد اغتيال السادات ؟ (ص ٦)
- شجاعة زعيم .. (ص ١٢)

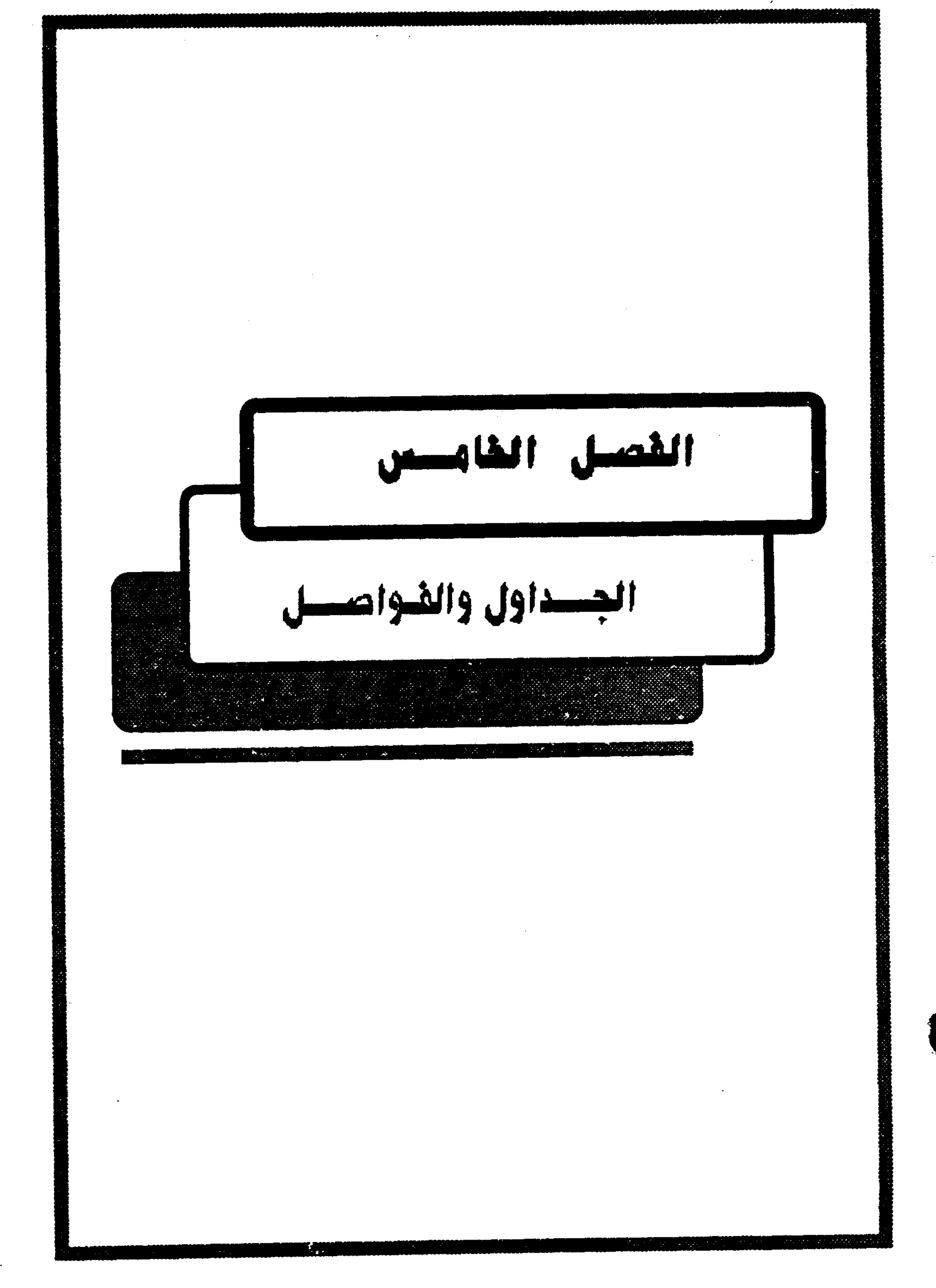
العدد ١٩٢٧ (السنة السابعة والثلاثون) — ١٢ ذو الحجة ١٤٠١ هجرية — ١٠ أكتوبر ١٩٨١ ميلادية — 1927 AKHBAR EL YOM, 10 OCTOBER 1981



جنازة الرئيس السادات كما تخيلها الفنان مصطفى حسين

الوداع ..

(شكل ١٥ – ٤)
الصفحة الأولى من صحيفة "أخبار اليوم" الصادرة في ١٠ من أكتوبر ١٩٨١ ، وقد احتلها رسماً تعبيرياً لجنازة الرئيس السادات كما تخيلها الفنان مصطفى حسين .


الفصل الخامس
الجداول والفواصل

غالباً ما يشغل الصفحة الواحدة أكثر من موضوع ، فالثابت أن معظم صفحات الصحيفة تحتوى على عدد من الأخبار والموضوعات ، بل والإعلانات ، ولذلك تلجأ الصحف إلى الفصل بين مواد التحرير والإعلانات من ناحية ، والفصل بين المواد التحريرية المختلفة من ناحية أخرى . ولاشك أن الفصل بين مواد التحرير والإعلانات تعمل على تمييز كل منهما حتى يتضح للقارئ الخدمة التى تقدمها له صحيفته إذا ما أراد الحصول على المعلومات ، وكذلك تتضح له مواد الإعلانات التى يتجه إليها للحصول على مايلزمه من السلع أو الخدمات .

كما أن الفصل بين المواد التحريرية المختلفة ، لاشك عملية مهمة ، تتضح أهميتها فى بعض الأحيان حين نفصل بين الأخبار ومواد الرأى كالمقالات والأعمدة الصحفية التى تعبر عن رأى كاتبها ، حتى يتبين للقارئ الفارق بين الأخبار التى تعنى أول ماتعنى بإيراد الحقائق دون التدخل فيها ومواد الرأى التى تعبر عن رأى الصحيفة أو عن رأى كتابها أو من تستكتبهم .

إلا أن الفصل فى حد ذاته بين المواد الخبرية نفسها عملية مهمة لايمكن أن نتجاهلها ،حيث أن الصحيفة إذا لم تفصل بين هذه المواد فصلاً جيداً لايخفى على عين القارىء للوهلة الأولى فإنه من المحتمل أن تختلط عليه هذه المواد ، وقد يواصل القارئ العبور من موضوع إلى آخر دون أن يدرى أن كليهما له استقلاليته ، صحيح أنه يدرك بعد قراءة عدة سطور من الموضوع الثانى الذى قفزت إليه عينه ، أن هذا الموضوع مستقل ، إلا أنه سرعان مايُعرض عن قراءة الموضوعين معاً .

من هنا يمكن القول أن الجداول والفواصل هى تلك الخطوط الطولية والعرضية ومشتقاتهما التى تتولى عملية تحديد المساحات وتنظيم الفراغات ، وتكوين حدود فاصلة بين الموضوعات المختلفة لكى لايختلط بعضها بالبعض الآخر على عين القارئ .

ورغم أن الجداول والفواصل كانت - ولاتزال - من أكثر الموضوعات التيبوغرافية التى أثارت جدلاً بين المتخصصين فى الإخراج حول مدى مسايرتها لمعالم الاتجاه الوظيفى ، فالأصل فى الجداول والفواصل هذه أن تؤدى مهمة محددة ، وهى أن تفصل بين الموضوعات ، أما تحديد المساحات وتنظيم الفراغات فإن البياض أقدر من غيره على أداء هاتين المهمتين ، ورغم ذلك فإن الصحف المصرية لم تلجأ إلى استخدام وسائل مستحدثة للفصل بين موادها ، كالبياض مثلاً ، بل اكتفت باستخدام ماتعارفت عليه الصحف من وسائل تقليدية للفصل بين موادها المختلفة .

ولذلك ، فإننا سنكتفى بدراسة ما اعتادت عليه الصحف المصرية من وسائل للفصل بين موادها وهى أربع وسائل أساسية : الجداول ، والفواصل ، والزوايا ، والإطارات .

أولاً: الجــــداول:

أ- الجداول الطولية :

إن استقراء التطورات التاريخية يمدنا بنتائج مهمة حول كيفية استجابة الصحيفة للأخبار المهمة ، وكيف يتأثر هذا التصميم بالعادات التى دأب عليها مخرجو الصحف من ناحية ، ومدى تأثره بتكنولوجيا الطباعة من ناحية أخرى ، وتُعد الجداول من أكثر وسائل الفصل التى تأثرت بالعادات والتكنولوجيا .

فآلات الطباعة الدوارة المستخدمة فى فترتى الأربعينيات والخمسينيات من القرن التاسع عشر على سبيل المثال تطلبت تثبيت الحروف المتفرقة حول الطنبور بواسطة شرائح معدنية بين الأعمدة ذات شكل وتدى . ومن هنا ، كان يجب الالتزام باستخدام جداول الأعمدة ، حيث أنه لكى تظل الحروف المتفرقة فى مكانها ، كان يجب وضع جداول الأعمدة بحيث تمتد من أعلى الصفحة إلى أسفلها . وهكذا ، كان نشر عناوين ممتدة أو صور علي أكثر من عمود يعد أمراً مستحيلاً ، نظراً لصعوبة اختراق جداول الأعمدة . ورغم اختراع القالب المقوس والاستغناء عن الشرائح المعدنية بين الأعمدة ، إلا أن الصحف ظلت لفترة طويلة على عادتها فيما يتصل باستخدامها جداول طولية للفصل بين الأعمدة .

أما بالنسبة للصحف العربية ، على وجه العموم ، ومنها المصرية ، فقد تمسكت أيضاً فترة طويلة من الوقت بجداول الأعمدة فى داخل كل موضوع رغم مرورها بالتطورات التكنولوجية كافة التى مرت بها الصحف الغربية (أنظر شكل ١ - ٥)، ولكنها تخلفت عنها فى نزع هذه الجداول ولم تستجب للاتجاه المعتدل الذى يقضى برفع هذه الجداول إلا فى فترة الستينيات من هذا القرن ، وإن كانت قد أبقت عليها للفصل بين الموضوعات المنفصلة ، بل وبالغت فى سمكها فى بعض الأحيان وزخرفتها ولونتها ، حتى أصبح هذا التصرف مألوفاً ، رغم اعتراض التيبوغرافيين عليه ، وأصبح الاستغناء عنه بالتالى أمراً غريباً غير مألوف بالنسبة لهذه الصحف ، أخذاً فى الاعتبار تعود كل من مخرجى الصحف وقرائها عليه .

إلى هواة السجاد العجمي القديم

(شكل ١ - ٥)

إستخدام الجداول الطولية للفصل بين الأعمدة

ومن الإجراءات الغريبة التى كانت تقوم بها الصحف المصرية أحياناً ، نزع جداول الأعمدة التى تُستخدم للفصل بين أعمدة موضوع معين ، وفى الوقت نفسه لاتزيد من مساحة البياض للفصل بين هذه الأعمدة ، حيث لاتقوم بتقليل اتساع سطورها ، مما يؤدى إلى تداخل السطور واختلاطها فى عين القارئ ، مما يبعث على حيرته لسببين مهمين :

أ- قلة البياض الموجود بين الأعمدة قد يجعل العين تقفز فى أثناء القراءة من عمود إلى آخر بحيث تصل بين سطرين ليست بينهما أيه صلة ، مما يؤدى إلى فقدان المعنى ، وهو خطأ قد لايدركه القارئ إلا بعد استمراره فى القراءة فترة من الوقت .

ب- إن الصحف المصرية فى ذلك الوقت لم تعود القارئ أصلاً على الفصل بين أعمدتها بالبياض ، مما يجعل القارئ فى حيرة من أمره ، هل يستمر فى القراءة بطريقة رأسية ، كأن يقرأ كل عمود على حدة ، أم يقرأ بطريقة أفقية ليصل بين سطور العمودين ، خاصة وأن وسيلة الفصل بين الأعمدة التى اعتادها القارئ هى الجداول وليس البياض من ناحية ، بالاضافة إلى حدوث بعض الأخطاء أحياناً فى عملية « التضريب» تجعل سطور العمودين متباعدين رغم أنهما يكملان معنى واحداً من ناحية أخرى .

وكان هذا الإجراء نفسه يتكرر فى الصحف المصرية ، دون قصد فى الغالب من هذه الصحف ، ففى أثناء عملية الطباعة البارزة لاتصمد جداول الأعمدة النحيفة لعملية الضغط المتكرر ، وخاصة لطباعة عدد كبير من النسخ ، مما يؤدى إلى تكسرها لتظهر بشكل مشوه على الصفحة أو تلاشيها نهائياً ، وهو ما يكرر الخطأ السابق .

وكان يمكن للصحف المصرية أن تتجنب هذه المشكلة باستخراج أكثر من قالب معدنى مقوس الصفحة نفسها ، ففى الغالب لايتحمل القالب المعدنى طبع أكثر من ٥٠ ألف نسخه ، فى حين أن بعض الصحف كانت تطبع مايزيد على ١٠٠ ألف نسخه ، مما كان يؤدى إلى تكسر جداول الأعمدة، بل وتطاير بعض زوائد الحروف ، وهى مشكلة كان يمكن حلها بمضاعفة عدد القوالب المعدنية التى تستخرجها الصحف لصفحاتها فى أثناء الطبع ، وقد يكون تكسر الجداول بسبب استخدامها لأكثر من مرة ، ومن هنا كان يجب عدم استخدام الجداول لأكثر من مرة لأنها قد تتعرض البلى .

كما كان يعيب جداول الأعمدة ، عدم توافر مساحة كافية من البياض على يمين الجدول ويساره حتى لاتصطدم به حروف المتن ، وهذا ما جعل عين القارئ تصطدم بحافة الجدول بمجرد أن تفرغ من قراءة كل سطر ، وهو لاشك تأثير بصرى سئ كان يحسن تجنبه بإضافة قدر مناسب من البياض على يمين الجدول ويساره لإراحه بصر القارئ وإضاءة الصفحة .

وقد سايرت الصحف المصرية الاتجاه الحديث فى استبدال البياض بجداول الأعمدة للفصل بين أعمدتها . وكانت صحيفة « أخبار اليوم » هى رائدة هذا الاتجاه حيث قامت بمحاولة لإحلال البياض مكان الجداول فى صفحة « هذه الدنيا » المخصصة للشئون الخارجية ، وذلك فى أواخر عام ١٩٦٢ ، وقد قام المخرج بتقليل اتساعات الجمع لتظهر كمية من البياض كافية للفصل بين الأعمدة . وبداية من شهر نوفمبر ١٩٦٢ ، طبقت الصحيفة سياسة عامة تقضى بإحلال البياض محل جداول الأعمدة ، فقد طبقت هذه السياسة فى العدد الصادر فى ٣ من نوفمبر عام ١٩٦٢ على خمس صفحات من صفحات الجريدة البالغة ١٦ صفحة ، لتزيد هذه الصفحات بالتدريج ، حتى استغنت الصحيفة عن جداول الأعمدة فى بداية عام ١٩٦٣ .

وهكذا ، يمكننا أن نزعم أن صحيفة « أخبار اليوم » هى أول صحيفة مصرية تستغنى بالبياض عن جداول الأعمدة ، وهو الاتجاه الذى لم تتبعه صحيفة « الأهرام » إلا فى أواخر الستينيات ، وقد ساعد الصحيفة على ذلك دورية صدورها الأسبوعى ، بما يتيحه ذلك من إجراء تجارب كافية على الاتجاه الجديد من ناحية ، حرص الصحيفة على الأخذ بكل جديد فى الصحافة الحديثة نظراً لاتصال صاحبيها بالصحف الأمريكية والبريطانية منذ قديم ، بل ومتابعتهما لها بانتظام ، وهو ماتأثر به تلاميذهما ، الذين لم يألوا جهدا فى متابعة تطور تصميم الصحف العالمية .

ورغم إحلال البياض مكان جداول الأعمدة ، إلا أن الصحف المصرية لم تستغن عن الجداول الطولية تماماً ، بل استخدمتها فى الفصل بين الموضوعات المختلفة على صفحاتها الداخلية ، وما يعيب هذا الاستخدام أحياناً زيادة سمك الجداول مما يؤدى إلى جذب انتباه القارئ للجدول نفسه ، مما ينأى به عن مهمته كمجرد وسيلة للفصل لتركيز بصر القارئ على ما يرغب فى قراءته دون اختلاط الموضوعات أمام عينيه ، وقد ظهر هذا العيب بصفة أساسية بعد تحول الصحف المصرية إلى الطبع بالطريقة الملساء ، وهى التى أتاحت استخدام جداول زخرفية سميكة وبأشكال متعددة ، وذلك لسهولة إنتاج هذه الجداول نوعاً بالمقارنة بالطريقة البارزة .

ب- الجداول العرضية :

قامت الصحف المصرية بوضع هذا النوع من الجداول أسفل العناوين الممتدة وفى بعض الأحيان كان يصل سمكها إلى نصف كور ، وهذا إجراء غير وظيفى ، حيث تعوق هذه الجداول عين القارئ فى الانتقال من عنوان إلى أخر ، والأغرب من ذلك أن بعض هذه الصحف كانت تقوم أحياناً بتلوين هذه الجداول مما يجذب إليها عين القارئ فى حد ذاتها ، وليس إلى العنوان الذى يعلوها كما تعتقد هذه الصحف .

ومن أبرز استخدامات الجداول العرضية وضعها أسفل العناوين السماوية والعريضة ، حيث تمتد هذه الجداول باتساع العنوان الذى يوجد فوقها ، وهى جداول سوداء سميكة ، ولاغبار على سمكها ، حيث نرى أن هذا السمك كان يتناسب فى أغلب الأحوال مع ضخامة هذه العناوين الخطية . وقد أحسنت بعض الصحف حين فصلت بهذه الجداول بين عناوين الموضوعات المختلفة ولم تفصل بها بين عناوين الموضوع الواحد ، كما أن هذه الجداول ساعدت فى الفصل بين العناوين السماوية والعريضة واللافتة بحيث تظل هذه اللافتة مستقلة .

ولازال هذا الإجراء مستمراً فى صحيفة « أخبار اليوم » على سبيل المثال فى العناوين الموجودة أعلى رأس الصفحة الأولى ، وإن كنا نرى أن الجدول الذى يفصل بين هذه العناوين واللافتة ليس من الثقل بحيث يبرز هذه اللافتة خاصة وأن سطر التاريخ أسفلها موضوع على أرضية شبكية ، فكان من الأفضل مضاعفة سمك الجدول بحيث لايؤثر على العنوان الموجود أعلاه .

وأحياناً تضع بعض الصحف جداول عرضية أسفل العناوين العمودية وباتساعها نفسه ، وفى رأينا أن وضع الجداول أسفل هذه العناوين يعد إجراء سيئاً لأنه يعوق المسرى الطبيعى لعين القارئ حيث تعد هذه الجداول حاجزاً أمام العين يجب عليها أن تتخطاه لقراءة كل سطر من سطور العنوان العمودى ، ثم يجب عليها فى النهاية أن تتخطى الحاجز الأخير بين آخر سطر من سطور العنوان العمودى لتقرأ فى النهاية متن الخبر ، ومما يعزز هذا الرأى ماتستخدمه بعض الصحف أحياناً من جداول سميكة تعمل على تفتيت العنوان العمودى لتجعل من كل سطر من سطوره وحدة مستقلة بذاتها .

ومانعارضه كذلك وضع جداول أسفل العناوين الفرعية لأن هذه الجداول لاتبرز العنوان

الفرعى بقدر ماتعمل كفاصل أمام عين القارئ بين هذا العنوان الفرعى والفقرة التالية له ، ولاسيما أن بعض الصحف أحياناً ماتستخدم جداول زخرفية سميكة فى هذا الغرض ، ولذلك يحسن إحلال البياض محل هذه الجداول .

وأحياناً توضع جداول عرضية عبارة عن خطوط سوداء قليلة السمك أسفل سطور بعض المقدمات بغية التأكيد عليها ، وهذا بالطبع إجراء يفتقد إلى الوظيفية ، فالمقدمات فى حد ذاتها يتم جمعها عادة بحجم كبير نسبياً وباتساع أكبر عادة من اتساع المتن ، وهذا مايوفر لها عناصر الإبراز ، ولذلك فإن التأكيد على سطور المقدمة بوضع جداول أسفلها إجراء ليس له ما يبرره ، بل على العكس ، فإنه يشوه شكل هذه المقدمة ، ويجعل قراءتها غير يسيرة .

ومن استخدامات الجداول العرضية وضعها فى رأس بعض الصفحات الداخلية ، وذلك لإغلاق رأس الصفحة للإيحاء بشكل المستطيل الوهمى الذى تتخذه هذه الصفحة ، وهذا إجراء محمود حيث أنه يعمل على عدم تداخل بياض الهامش العلوى بالبياض الموجود داخل الجزء المطبوع من الصفحة ، وخاصة إذا استُخدم عنوان تمهيدى قصير فى أعلى هذه الصفحة ، إلا أن هذا الإجراء يعيبه أمران :

أولهما : عدم توحد المعالجة التيبوغرافية لعملية إقفال رؤوس الصفحات ، فأحياناً يتم استخدام جداول عبارة عن خط أسود بسيط وأحياناً أخرى يتم استخدام جدول زخرفى سميك مع اختلاف سمك هذا الجدول وزخرفته من صفحة إلى أخرى فى الصحيفة نفسها .

ثانيهما : غالباً ماتكون هذه الجداول ، ولا سيما الزخرفية منها ، مقطعة غير مكتملة حيث يترك المخرج مهمة إكمال هذه الجداول لعين القارئ ، إلا أن هذا الإجراء من ناحية أخرى يؤدى إلى تداخل بياض الهامش ببياض الجزء المطبوع من الصفحة فى الجزء غير المكتمل من الجدول .

ومن هنا ، فإننا ندعو الصحف المصرية إلى توحيد المعالجة التيبوغرافية الخاصة بوضع جدول عرضى موحد فى كل الصفحات الداخلية ، وعدم اللجوء الى تقطيع هذه الجداول حتى لايتداخل بياض الهامش ببياض الجزء المطبوع من الصفحة .

ومن الاستخدامات ذات الدلالة للجداول العرضية أن يوضع جدول أسود سميك قد يبلغ سمكه كورين كاملين أعلى صفحات الصحيفة وأسفلها فى فترات الحداد الوطنى مثلما حدث عند وفاة الرئيس جمال عبد الناصر واغتيال الرئيس أنور السادات .

وقد أغرى تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست المخرجين بالإسراف فى الجداول العرضية لتوضع أعلى العناوين الممتدة وأسفلها (أنظر شكل ٢ - ٥)، وغالباً ما تكون هذه الجداول خطية ، لأنه يسهل إنجازها على « ماكيت» الصفحة بالقلم الرابيدو ، وهذا الإجراء بلاشك يفصل العنوان عما تحته أو أعلاه من أخبار ليجعله وحدة بصرية مستقلة بذاتها ، ولاسيما إذا استُخدم هذا الإجراء بكثرة فى مجموعة متتابعة من الأخبار ، كان يمكن الفصل بينها بالعناوين ذاتها أو بالبياض .

والأسوأ من ذلك ، إستخدام الصحف لجداول شبكية سميكة أعلى العناوين الممتدة والعمودية وأسفلها لامبرر لها ، لاسيما وأنها أحياناً ماتفصل بين عناوين الموضوع الواحد ، كما أن استخدامها مع مجموعة متتابعة من الأخبار المنشورة على عمود يعطيها شكلا غير مريح .

ثانيا:الفـــواصل:

تستخدم الصحف المصرية الفواصل للفصل بين الأخبار المجموعة على عمود واحد ، وخاصة بين الأخبار القصيرة المتتالية ، وغالباً ما تكون هذه الفواصل عبارة عن خطوط سوداء قليلة السمك ، وبتوسط المساحة التى توضع فيها ، بحيث يترك بياض عن يمينها ويسارها ، مما يجعلها واضحة بحيث يدرك القارئ نهاية خبر وبداية خبر آخر .

وفى رأينا أن هذا الاستخدام للفواصل غير وظيفى ، ففى هذه الحالة تؤدى العناوين مهمة الفواصل بين الأخبار المتتالية ، ولاسيما إذا تركت الصحيفة قدراً من البياض بين نهاية متن خبر وبداية الخبر الثانى ، إلا أن أستاذنا الدكتور فؤاد سليم يرى أن الفواصل قد تكون ضرورية ، ففى بعض الأحيان يُجمع أحد الموضوعات بحيث يشغل المتن عدة أنهر متجاورة ، ويقع أسفل هذا الموضوع ، وعلى الاتساع الذى يشغله المتن عنوانان متجاوران أو أكثر يمثل أحدهما اتساع نهر من أنهر الموضوع العلوى ، واستعمال الفاصل النهائى هنا يضمن عدم اختلاط الأمر على القارئ ، فلا يظن أن هذا العنوان امتداد للموضوع الأول .

ومن الاستخدامات المهمة للفواصل ، الفصل بين المادة التحريرية والإعلانات وهى فى الغالب فواصل ذات شكل متميز عن سائر أشكال الفواصل والجداول على الصفحة نفسها ، بل وفى الصحيفة كلها ، فحين كان يتم استخدام الجداول الطولية بين الأعمدة ، كانت الصحف تميز هذه



وكالات الانباء

تنبؤات ١٩٨٩

حرب تجارية بين أوربا وأمريكا خلال العام الجديد

لندن ـ وكالات الانباء :

بدأت عشية العام الجديد بوادر شن « حرب تجارية » بين الولايات المتحدة والمجموعة الاقتصادية الأوربية يتوقع لها المراقبون ان تاخذ فى الاتساع . وتتوقع الدوائر الاقتصادية العالمية لن ترد دول المجموعة الأوربية فى اول اجتماع رسمى يعقده وزراء التجارة الخارجية فى بداية العام الجديد ١٩٨٩ بالمثل على قرار الولايات المتحدة التى اتخذته مؤخرا بفرض حظر على الواردات الأوربية الى الأسواق الامريكية .

وقد اقدمت الولايات المتحدة على اتخاذ ذلك القرار ردا على قرار كانت المجموعة الأوربية قد اتخذته بالامتناع عن إستيراد اللحوم الامريكية المعالجة بالهرمونات مما سيلحق اضرارا بالصادرات الأوربية قيمتها ٥٥ مليون جنيه استرلينى .

أستراتيجية جـديدة للأوبـك

جاكارتا ـ وكالات الانباء :

صرح جينانجار كارتاساس ميتا وزير المناجم والطاقة الاندونيسى بان منظمة الاوبك ستجرى العام القادم اتصالات مع الدول غير الاعضاء بالمنظمة بهدف تثبيت اسعار البترول .. واضاف ان ذلك لن يتحقق الا بوضع سياسة استراتيجية يتعهد الجميع باحترامها .

الولايات المتحدة تمد مياهها الاقليمية لمسافة ١٢ ميلا .

لوس انجلوس ـ ى ب ا :

قامت سلطات خفر السواحل الامريكية بطرد سفينة جمع معلومات سوفيتية من المياه الاقليمية الامريكية فى اول حدث من نوعه لتنفيذ قرار وقعه الرئيس الامريكى رونالد ريجان بمد المياه الاقليمية الامريكية من ٣ اميال الى ١٢ ميلا لتتساوى الولايات المتحدة مع سائر بلاد العالم . وقد تم اخراج السفينة التى كان قد تم رصدها على بعد ٥ اميال من شاطىء مانهاتن الى خارج الحدود الاقليمية الجديدة .

بقـرة بأربـع عـيون

● وضعت احدى الابقار امس مولودة لها ٤ عيون وفمان ولسانان فى قرية ملجيركويل بولاية تاميل نادو الهندية .. وقال الاطباء البيطريون ان البقرة الوليدة فى صحة جيدة وانها ترضع اللبن من ثدى امها على فترات مستخدمة لسانيها !!

مصرع واصابة ٩ اشخاص فى انفجار قنبلة بمدينة هندية

نيودلهى ـ وكالات الانباء :

لقى ٤ اشخاص مصرعهم واصيب خمسة اخرون بجراح نتيجة انفجار قنبلة صباح امس وضعها مجهول امام احد المنازل فى مدينة امريستار الهندية المقدسة لدى طائفة السيخ .

وذكرت وكالة يونايتد نيوز اوف انديا ان القنبلة انفجرت بين يدى مفتش للشرطة كان يتفحصها مما ادى الى مصرعه هو واحد معاونيه بينما تولى مساعد اخر للمفتش وشخص اخر متاثرين بجراحهما فى المستشفى .

اشارت الوكالة الى ان خمسة من المارة اصيبوا بجراح خطيرة نتيجة للانفجار .

استدعاء السفير الاسرائيلى الى بلاده للتشاور

تل ابيب ـ وكالات الانباء :

ذكر راديو اسرائيل ان وزارة الخارجية الاسرائيلية استدعت سفيرها فى مصر شمعون شامير للتشاور حول المواضيع المتعلقة بالعلاقات المصرية الاسرائيلية .

اضاف الراديو ان من بين الموضوعات التى سيتم التشاور بشانها مواصلة تطبيق قرار هيئة التحكيم الدولية بشان قضية طابا ومن المتوقع ان يبقى السفير الاسرائيلى فى بلاده بضعة ايام .

{ شكل ٢ - ٥ }

إستخدام الجداول العرضية أسفل العناوين الممتدة

الفواصل بأن تتخذ سمكاً أكبر مما يجعلها تتباين مع سمك جداول الأعمدة من ناحية ، ويجعل عملية الفصل بين الخدمة الصحفية التى تقدمها الصحيفة للقارئ وبين الإعلانات واضحة لا اختلاط فيها من ناحية أخرى . وبعد التحول لطباعة الأوفست ، وحتى الآن ، أصبحت الصحف تستخدم فاصلاً متميزاً للفصل بين التحرير والإعلانات ، ولاتستخدم الصحف مثل هذا الفاصل مطلقاً بين المواد الصحفية المختلفة .

ومن استخدامات الفواصل أيضاً إستخدامها كحليات ، وذلك لاستهلاك البياض ، فمثلاً إذا كان اتساع الصورة عموداً ونُشرت بحيث تتوسط عمودين ، يتم استخدام الفواصل كحلية لاستهلاك كمية البياض المبالغ فيها على يمين الصورة ويسارها ، وكذلك إذا جُمعت المقدمة باتساع أقل كثيراً من المساحة المخصصة لها ، يُستخدم فاصل زخرفى لاستهلاك كمية البياض الناتجة عن مثل هذا الإجراء .

ولاشك أن هذا الإجراء غير وظيفى ، لاسيما إذا كان البياض الناتج يوجد على هامش الصفحة مما يؤدى إلى تداخل جزء من البياض ، الذى لايستطيع الفاصل أن يستهلكه ، مع الهامش الأبيض فيخل بشكل المستطيل الوهمى للصفحة المطبوعة ككل ، وكان يحسن الاستغناء عن مثل هذا الإجراء بزيادة اتساع الصورة لتشغل المساحة المخصصة لها ، وكذلك زيادة اتساع المقدمة مع تكبير حجم حروفها لتشغل اتساعها كله .

ومن الاستخدامات غير الوظيفية كذلك للفواصل ، عند قيام الصحيفة بالتنويع فى اتساعات جمع موضوع أو حديث صحفى معين ، بحيث تجمع الأسئلة باتساع أقل من اتساع الإجابات ، فتقوم بوضع فاصل زخرفى بجانب الأسئلة فى الجزء الأبيض الناتج عن تقليل اتساعها . ففى هذه الحالة تستعيض الصحيفة عن جمع السؤال باتساع المتن نفسه بوضع هذا الفاصل الزخرفى على يمينه بحيث يؤدى مهمة شغل بقية الاتساع المخصص للسؤال ، وكان الأفضل ترك قدر من البياض على يمين السؤال لإبرازه وتمييزه عن الإجابات ، لأن هذا يجذب بصر القارئ بطريقة أكبر إلى الأسئلة ، وعلى العكس ، فإن استخدام هذه الفواصل يؤدى إلى أحد أمرين :

أ- جذب بصر القارئ إلى هذه الفواصل فى حد ذاتها ، وخاصة أنها زخرفية سميكة .

ب- تؤدى هذه الفواصل إذا تم تكرارها على الصفحة بشكل كبير إلى تشويه الهيكل العام

للحديث الصحفى ، مما قد يؤدى إلى تشتيت انتباه القارئ أو انصرافه كلية عن قراءة الحديث الصحفى برمته .

ثالثاً:الـزوايـا:

وتنتج من تقاطع جدول طولى وآخر عرضى ، وقد تستخدم لفصل أخبار باتساع عمود واحد، أو باتساعات أكبر من ذلك ، وتصنع عادة من الجدول الخطى البسيط غير الزخرفى ، إلا أن بعض الصحف المصرية قد تقوم أحياناً بزيادة سمك خطوط الزوايا فى مناسبات تتسم بالحداد ، وللإعراب عن حزن الصحيفة وجماهير الشعب ، مثلما حدث عند وفاة الرئيس عبد الناصر .

ومن الإجراءات التيبوغرافية التى درجت على اتباعها صحف كثيرة ، أن يقصر الضلع الرأسى من الزاوية ، فلا يصل إلى نهاية الخبر أو الموضوع الذى يفصله ، فيوفر بذلك قدراً من البياض بين الجزء الأسفل من الخبر ، والجزء الأسفل من موضوع آخر يجاوره ، لكننا نتفق مع رأى أستاذنا الدكتور أشرف صالح فى أنه مادامت الصحيفة قد استخدمت الجداول - والزوايا المصنوعة منها ، للفصل بين الموضوعات ، فالأفضل أن يصل الضلع الرأسى من الزاوية إلى آخر الخبر ، مالم يقطعه قبل ذلك جدول عرضى يفصل الخبر العلوى عن موضوع سفلى يحتل اتساعاً أكبر

ومن أشكال الزوايا فى الصحافة المصرية إتصال الضلع الأفقى من الزاوية بإطار يوضع فيه عنوان الخبر العلوى ، بحيث يكون هذا الإطار مفتوحاً من أسفل . ويمتاز هذا الإجراء بإبراز عنوان الخبر من ناحية ، وأن عين القارئ بعد أن تفرغ من قراءة العنوان الموجود داخل الإطار لن تجد مخرجاً إلا الفتحة السفلية الموجودة بالإطار وهى تؤدى إلى متن الخبر مباشرة .

ومن الأشكال التى تظهر أحياناً للزوايا أن يكون الجزء العلوى من الزاوية عبارة عن إطار مفتوح من أسفل ، وذلك بأن يمتد الضلع الأفقى من الزاوية ليتخذ شكل الإطار ، وتلجأ بعض الصحف إلى مثل هذا الإجراء عندما تكون هذه الزاوية بجوار هامش الصفحة ، وذلك بغية استهلاك البياض المتولد عن جمع العنوان باتساع أقل من عمود من ناحية ، وعدم تداخل البياض مع بياض هامش الصفحة من ناحية أخرى ، ولذلك فإن هذا إجراء جيد خاصة إذا وضعت الزاوية إلى جوار هامش الصفحة .

وإذا استُخدمت أكثر من زاوية وخاصة فى الصفحة الأولى والصفحات الإخبارية ، حيث تكثر الأخبار وتكثر الزوايا ، فإننا نجد بعض الصحف تستخدم الزوايا المتداخلة مع بعضها البعض (أنظر شكل ٣ – ٥) ، ويتيح تداخل الزوايا مايلى :

أ– يتيح تداخل الزاويتين لبصر القارئ أن يقع على عنوان الخبر السفلى بمجرد الانتهاء من قراءة مقدمة الخبر العلوى لقصر المسافة التى تقطعها العين بين هاتين النقطتين .

ب– ويتيح تداخل الزوايتين أيضاً ، بقاء عنوان الخبر الأسفل داخل الصفحة لا على الأطراف ، وبذلك نضمن أن تظل عين القارئ داخل الصفحة ولاتخرج منها ، أو تتشتت عنها ، علاوة أن وجود هذا العنوان داخل الصفحة يجعله يلعب دوراً ولو بسيطاً فى عملية التوازن بين الأثقال .

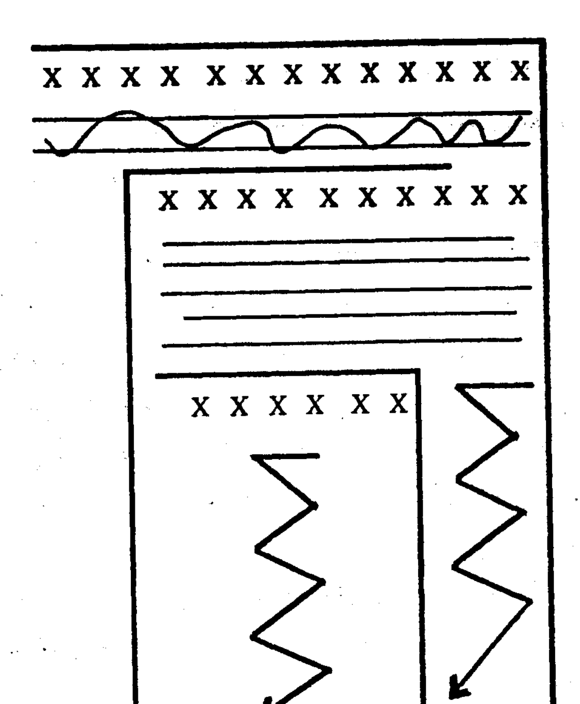
جـ– ويتضح مزايا تداخل الزوايا ، إذا زاد عددها عن زاويتين ، وهنا فإن التداخل يحقق التدرج التيبوغرافى فى أحجام العناوين والمقدمات ، بما يتلاءم مع الاتساع من جهة ، ومع الأهمية النسبية للأخبار من جهة أخرى ، علاوة على أنه يوجه ترتيب الأثقال (العناوين) إلى قلب هذه الوحدة الإخراجية المكونة من ثلاث زوايا ، ولا يوجهها إلى خارج الصفحة .

ومن عيوب استخدام الزوايا ، استخدام زوايتين متقابلتين ، مما يؤثر على كيفية وضع أى خبر يتداخل مع هاتين الزاويتين (أنظر الشكل السابق نفسه) ، ففى هذه الحالة إذا كان عنوان الخبر المتداخل معها على ثلاثة أعمدة فإن مقدمته تأتى على عمودين حيث تعوقها الزاوية المقابلة ، ثم يأتى الخبر فى النهاية على عمود منحصراً بين هاتين الزاويتين ، وهذا بالطبع وضع خاطئ تسببت فيه الزاويتان المتقابلتان ، وكان الأفضل أن تتداخل الزاويتان ، بحيث يوضع متن الخبر فى العمود الذى ينتهى فيه العنوان ، حتى إذا انتهى القارئ من قراءة العنوان يقوم مباشرة بقراءة متن الخبر ، دون أن تكلفه القيام بحركة مرتدة من نهاية العنوان حتى يقرأ المقدمة والمتن ، وحتى لايكون الخبر محصوراً بين زاويتين .

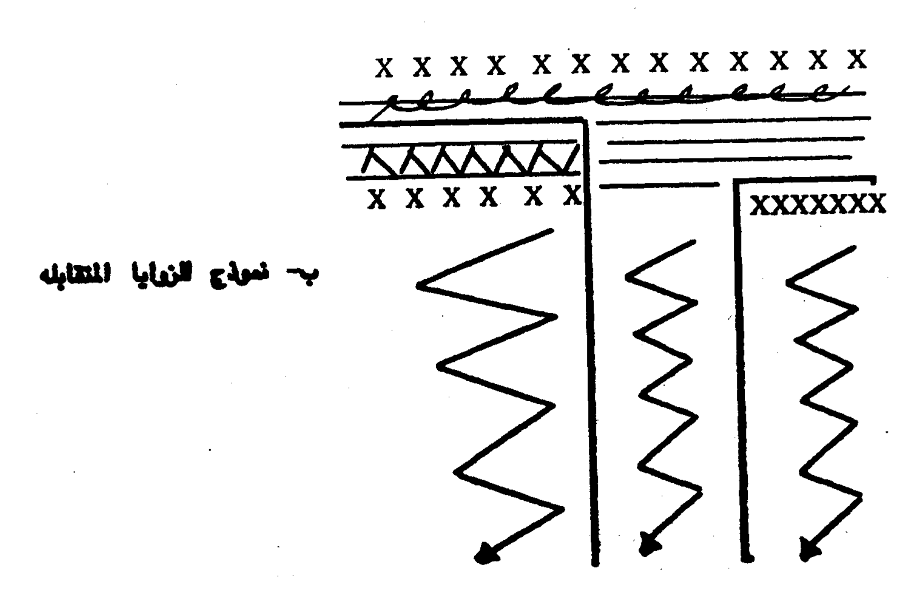
وفى عام ١٩٨٩ ، بدأت إحدى الصحف المصرية وهى صحيفة « أخبار اليوم » فى الاستغناء عن الزاويا فى الصفحة الأولى والصفحات الإخبارية ، اكتفاء بالجداول الطولية والعرضية للفصل بين الأخبار المختلفة مما أسبغ على الصحيفة شكلاً مريحاً ، وخاصة أن هذه الصفحات التى

(شكل ٣-٥)

أ- نموذج للزوايا المتداخله



ب- نموذج للزوايا المتقابله



تزدحم بالأخبار ، غالباً ماتكون مزدحمة بالزوايا ، بل وقيام المخرج أحياناً بالتنويع فى أشكال الزوايا ، مما يؤدى إلى ازدحام الصفحة بالزوايا وتشتيت بصر القارئ فى متابعة المادة التى تحويها هذه الزوايا .

والحقيقة ، فإن لصحيفة « أخبار اليوم » تجارب عديدة فى استخدام وسائل فصل مستحدثة بين الموضوعات ، فقد بدأت هذه الصحيفة الاستغناء النسبى عن الزوايا والجداول والفواصل فى صفحة الرأى والرأى الآخر (*) عام ١٩٨١ ، مع الاكتفاء بالفصل بالبياض والعناوين (**) ، ومما ساعد على ذلك طبيعة المادة التحريرية التى كانت عبارة عن آراء طويلة تسمح باستخدام أسلوب الكتل فى إخراجها ، وبدأ الإلغاء الفعلى لهذه الوسائل للفصل بين المواد الخبرية فى صفحة « أخبار اليوم والعالم » منذ عام ١٩٨٥ ، لتصبح الوسائل الجديدة للفصل فى هذه الصفحة عبارة عن العناوين والصور والعنوان الثابت المكرر ، وقد ساعد على ذلك إلغاء المقدمات فى هذه الصفحة والاعتماد على وحدة النهر والتنويع فيها ، بحيث يستطيع القارئ التمييز بين الأخبار المختلفة بحسب اتساع جمع كل خبر .

رابعاً: الإطـارات:

الإطارات غالباً ماتكون مساحات منتظمة الشكل ، أضلاعها فواصل أو أسوجة تحيط بمادة مطبوعة على عمود أو أكثر وتفصلها عن سائر المواد ، وهى من الوحدات التيبوغرافية المهمة فى الصحيفة ، وقد أثبتت الدراسات أن مادة الإطارات كثيراً ما تلقى اهتماماً من القراء يفوق ماتلقاه الموضوعات الرئيسية المهمة التى تتفنن الصحف فى عرضها .

ويرجع السبب فى ذلك إلى أن هذه الطريقة فى العرض ، باختلافها عن الطريقة العادية التى تُعرض بها الموضوعات كل يوم على أعمدة الصفحة ، تجذب انتباه القارئ ، كما أن المواد المسيجة بإطارات ارتبطت فى ذهن القارئ على مر السنين بالبيانات والأنباء المهمة أو الموضوعات الإنسانية الغريبة .

تسرف فى استخدام الإطارات ، ولاسيما على الصفحة الأولى ، وفوق هذا كانت هذه الصحف تقوم بتلوين هذه الإطارات ، وهذا بلاشك إجراء غير وظيفى، حيث أن الإطار الملون

(*) توقفت الصحيفة عن نشر هذه الصفحة الآن ، وكانت تُنشر مقابلة لصفحة الرأى .

(**) كان صاحب هذه الفكرة الأستاذ جلال عارف مخرج هذه الصفحة .

سيجذب القارئ إليه وبالتالى يخرج الإطار عن وظيفته الحقيقية ، وهى أن يركز انتباه القارئ على المادة الموجودة داخله لأهميتها .

وفى أثناء طباعة الصحف المصرية بالطريقة البارزة ، لاحظنا اختفاء بعض أجزاء الإطارات مما يجعل الإطار الكامل يبدو ناقصاً مما يؤدى إلى حيرة القارئ فيما يتعلق بكون مادة الإطار موضوعاً مستقلاً أم موضوعاً متصلا بغيره على الصفحة نفسها ، ويبدو أن السبب فى ذلك تكسر هذه الإطارات التى كانت تتسم بقلة سمكها فى أثناء عملية الطبع ، وخاصة أن الإطارات فى ذلك الوقت كانت تصنع فى الغالب من خطوط بسيطة .

وأحياناً ، كانت بعض الصحف تحيط العنوان الفرعى بإطار ناقص مفتوح من أسفل ، وهذا إجراء يبدو جيداً ، حيث أن عين القارئ تدخل هذا الإطار لتقرأ العنوان الفرعى ولاتجد مكاناً تخرج منه سوى تلك الفتحة الموجودة أسفل الإطار ، والتى تقود العين إلى الفقرة التالية من الموضوع والمرتبطة ارتباطاً عضوياً بالعنوان الفرعى الموجود أعلاها ، إلا أن هذا الإجراء يعيبه أن سياج الإطار العلوى يعوق المسرى الطبيعى لعين القارئ حيث يفصل بين الفقرة السابقة من الموضوع والعنوان الفرعى والفقرة المرتبطة به ، فى حين أن هذه الفقرات مرتبطة بعضها بالبعض الآخر لكونها تمثل موضوعاً واحداً .

وقد لجأت بعض الصحف إلى إجراء أفضل من ذلك عندما وضعت حول عناوينها الفرعية فى بعض الأحيان إطارات مفتوحة من أسفل ومن أعلى حتى تحقق عملية التدفق البصرى عبر الموضوع دونما عائق يقف فى سبيل هذا التدفق ، وقد عاب هذا الإجراء أحياناً وضع إطارات زخرفية حول العناوين الفرعية بدلاً من الإطارات الخطية البسيطة ، مما كان يجذب بصر القارئ إلى الإطارات فى حد ذاتها ، إلا أن هذا النوع من الإطارات يؤدى إلى إبراز العناوين الفرعية ، وخاصة أن العين تعمل على إكمال هذه الإطارات الناقصة .

وقد أكثرت الصحف المصرية فى فترتى الخمسينيات والستينيات من الإطارات الزخرفية بغية تحقيق شكل جمالى فحسب بغض النظر عن وظيفة الإطارات فى حد ذاتها ، وقد عاب هذه الإطارات فى كثير من الأحيان عدم الدقة فى اتصال أطرافها مما قد يتسبب فى وجود مساحة صغيرة من البياض عن حواف الإطار تشوه شكله ، ويرجع السبب فى ذلك إلى طبيعة الطريقة البارزة وعملية التوضيب فيها ، إذ أنها تعتمد على تلاصق الأجسام المعدنية الصلبة لأسوجة

الإطارات ، الأمر الذى يصعب تحقيقه بدقة كافية .

وبعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست ، أسرف مخرجوها فى الإطارات أيما إسراف ، وقد تجلى هذا الإسراف فى عدة نواح :

أ- عدد الإطارات .

ب- مساحة الإطارات مجتمعة ، ومساحة كل إطار على حدة .

جـ- تداخل هذه الإطارات بعضها مع بعض أحياناً .

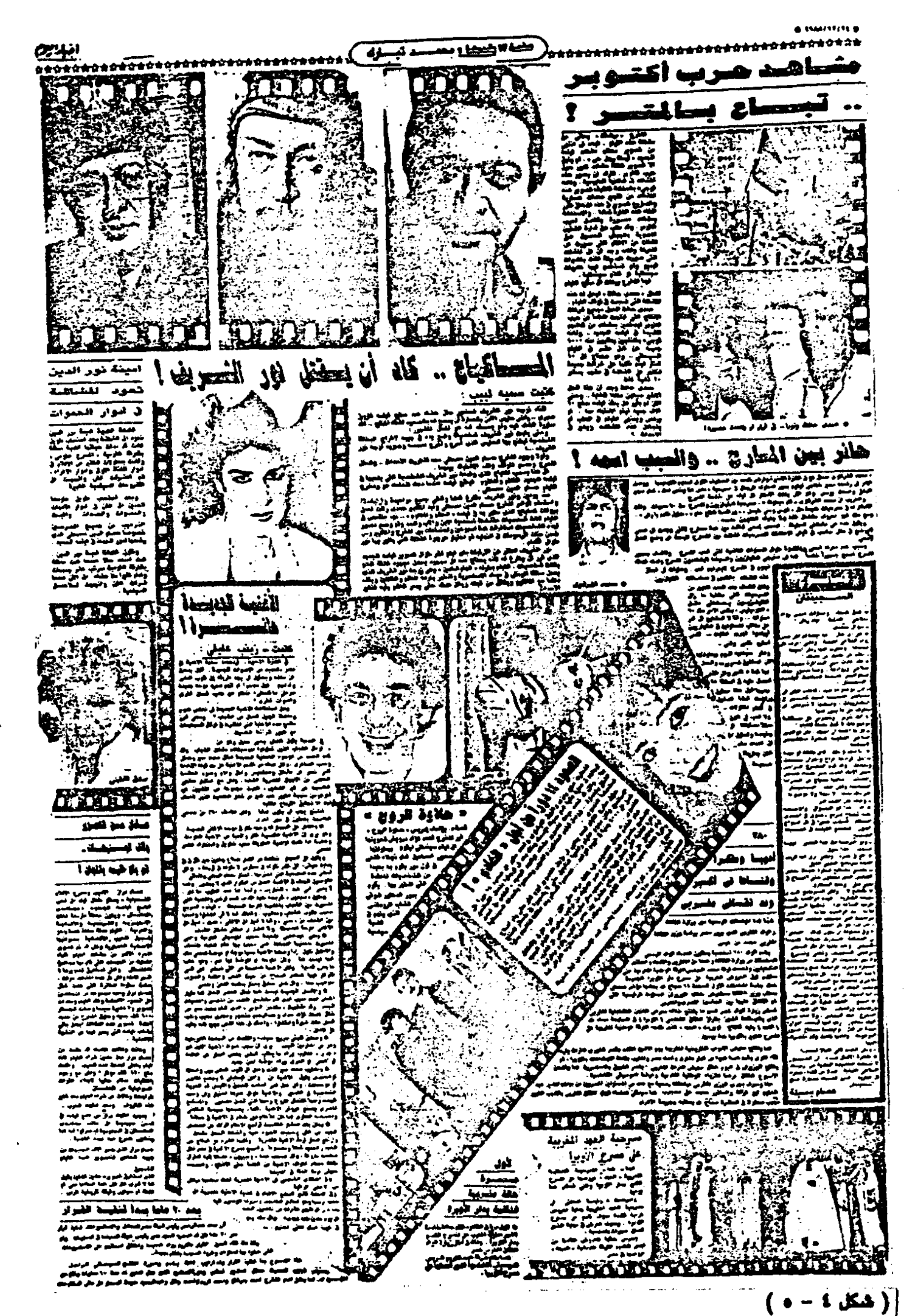
د - إستخدام الجداول والفواصل الزخرفية السميكة فى تكوين أسوجة الإطارات .

ولاشك أنه بجانب ماتوفره طباعة الأوفست من حرية أمام المخرجين لاتخاذ هذه الإجراءات الإخراجية على نماذج الصفحات (ماكيتات) (*) ، التى أصبحت بديلاً للشاسيه المعدنى ، فإن دورية صدور الصحف الأسبوعية تساعد هؤلاء المخرجين على القيام بمثل هذه الإجراءات المعقدة والتى تحتاج وقتاً فى أثناء تصميم الصفحات ، إعتقاداً منهم بأن هذا التعقيد هو مبعث جاذبية تصميم الصفحة بغض النظر عن مدى وظيفية هذا التصميم .

ومثال ذلك ، إستخدام شريط السينما - أو ذلك الشكل الذى يوحى بشكل فيلم التصوير - بحيث يكون هذا الشريط متخذاً لشكل غير منتظم على الصفحة مع تفريغه لوضع صور أو متون داخل إطاراته الداخلية والتى توحى بشكل سالبة الصورة ، مما يؤدى إلى الإكثار بطريقة غير عادية من الإطارات فى هذه الصفحة ، لدرجة توحى بتجزيئها إلى إطارات فتتفتت وحدتها وبناؤها التيبوغرافى(أنظر شكل ٤ - ٥) ، يضاف إلى ذلك ، أن هذا الشريط السينمائى يتداخل مع العناصر التيبوغرافية المحيطة به ، مما يؤدى إلى توزيع الموضوعات على الصفحة كيفما اتفق ، وبالتالى يحتار القارئ عندما يريد التعرف على الصورة المصاحبة للموضوع والتى لاترتبط به ارتباطاً مكانياً نظراً لوضع معظم الصور داخل الشريط السينمائى .

إن البساطة هى روح الفن ، وإذا كان هناك مخرجون يدعون أن هذا فن ، فلاشك أنه بممارساتهم الإخراجية هذه ، يحيرون القراء عندما يريدون قراءة مثل هذه الصفحة المعقدة

(*) تُصنع هذه النماذج من ورق أملس مصقول يُطلق عليه اسم " كوشيه "



مشاهد حرب أكتوبر .. تباع بالمتر !

كاد أن يقتل نور الشريف !

حائر بين المعارك .. والحب اسمه !

(شكل ٤ - ٥)

الإسراف فى الاطارات يؤدى إلى تفتيت وحدة الصفحة وبنائها التيبوغرافى

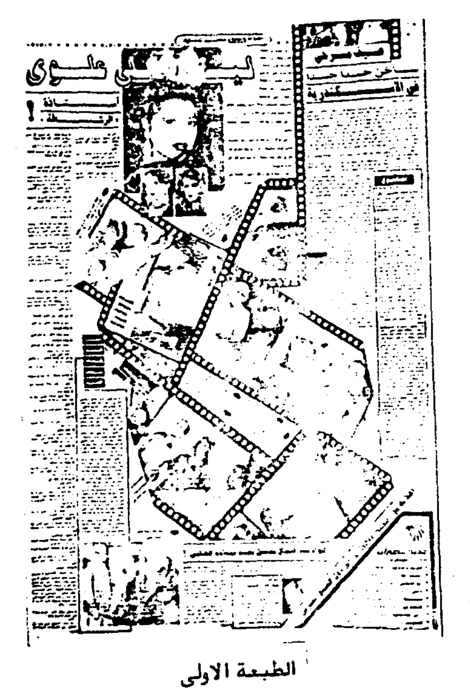
التصميم مما يؤدى إلى انصرافهم عن الصفحة فى حين أن الإخراج يجب أن يكون وظيفياً فى المقام الأول ، يهدف أول مايهدف إلى البساطة حتى يرتاح القارئ من الناحية النفسية إلى الصفحة ويقبل على قراءتها ، ولا ينفر منها نظراً لتعقد تصميمها ، وتداخل عناصرها وكثرة إطاراتها .

والدليل على أن هذه الممارسات المعقدة غير وظيفية هى أن المخرج قام باستخدام الشريط السينمائى فى الصفحة الفنية لإحدى الصحف المصرية فى الموضوع الرئيسى الذى يتحدث أساساً عن المسرح بعنوان « صيف مسرحى ساخن جداً فى الإسكندرية » ، ومع أن هذا الشريط لايتفق والصور الملتقطة لبعض المشاهد المسرحية ، إلا أن المخرج استخدمه ، لالشئ إلا لإظهار براعته ، مما جعل هذا الشريط فى غير موضعه بالمرة .

إلا أنه مما يحسب لبعض هذه الصحف ، أنها تدرك بعض هذه المبالغات غير المحسوبة ، حين تكون شديدة التعقيد سواء من حيث إمكانية إدراك القارئ لها ، أو من حيث تأثيرها على العناصر التيبوغرافية داخلها ، أو من حيث عدم ارتباطها أساساً بالموضوع ، فتقوم فى طبعاتها التالية بتدارك الموقف لتحسين مظهر بعض الصفحات ، بإدخال تعديلات جوهرية عليها ، بإلغاء الشريط السينمائى ، على سبيل المثال ، والذى يحتوى على هذه الإطارات الكثيرة ، ولكن بلاشك أن هذا يكشف عن عدم المتابعة الجادة من قبل المسئولين عن هذه الصحف لإخراجها ، حيث كان يحسن عدم إجازة هذه المبالغات قبل مثول الطبعة الأولى من الصحيفة للطبع (أنظر شكل ٥ -٥)

ويمكن القول إن كثرة الإطارات بهذا الشكل يشتت انتباه القارئ ، فالمقصود من إحاطة متن أحد الأخبار بإطار هو إبرازه عما عداه من أخبار الصفحة ، وبذلك فإن تعدد الإطارات على الصفحة الواحدة يجعل كلاً من هذه الإطارات يفقد معناه من الناحية الموضوعية ، أما من الناحية الشكلية ، فإن تعدد الإطارات على الصفحة سيؤدى بكل تأكيد إلى تجاور إطارين أو أكثر ، مما يجعل كلاً منهما ينافس الآخر على جذب انتباه القارئ ، تماماً كما يتجاور عنوانان مجموعان بالبنط نفسه ، أو كما تتجاور صورة مع أحد الإعلانات الثقيلة .

وبالإضافة إلى ماسبق ، أساءت الصحف المصرية فى معظمها استخدام الإطارات مما أدى إلى وقوعها فى بعض الأخطاء التيبوغرافية والإخراجية على الصفحة ، وأهم هذه الأخطاء مايلى :



الطبعة الاولى



الطبعة الثالثة

(شكل ٥ - ٥)

لاحظ التغيير الجوهرى فى تصميم هذه الصفحة والذى أضفى عليها المزيد من البساطة وبعُد بها عن التعقيد

أ- إحاطة مقدمة الموضوع بإطار :

فالأصل - كما نعلم - أن مقدمة الموضوع تمهد له أو تذكر أهم مافيه ، ولذلك فإنها تكون هى والموضوع وحدة واحدة ، لا ينبغى فصل أحدهما عن الآخر ، وهذا ما تفعله بعض الصحف حين تحيط بعض مقدماتها بإطارات ، وغالباً ماتكون هذه الإطارات سميكة يزيد سمكها عن ٢ كور فى بعض الأحيان ، مما يؤدى إلى ثقل هذه الإطارات بالنسبة لحروف المقدمة الموجودة داخلها فينصرف القارئ عن قراءتها .

أضف إلى ذلك أن زيادة سمك الإطار يؤدى أحياناً إلى قلة البياض الذى يحيط بهذه المقدمة مما قد يُنذر باصطدام حواف الإطار بالمقدمة ، ورغم أن الصحف تراعى أحيانا وضع قدر مناسب من البياض على يمين المقدمة ويسارها ، إلا أنها أحياناً تضع حليات تشغل هذا البياض ، وهو إجراء غير مناسب ، وليس له مايبرره .

ب- الإسراف فى الإطارات المزخرفة :

لاشك أن الإطار تتجسد وظيفته الأصلية فى جذب انتباه القارى إلى المادة التحريرية الموجودة داخله ، لذلك فإن الإطار الخطى البسيط يؤدى هذه الوظيفة دونما تقصير ، إلا أن بعض الصحف المصرية ، إن لم يكن كلها ، درجت بعد تحولها إلى طباعة الأوفست على استخدام الإطارات المزخرفة بإسراف مما يؤدى إلى :

١- قيام هذه الإطارات بجذب انتباه القارئ إليها ، وصرف انتباهه عن المادة التحريرية الموجودة داخلها ، مما يخل بوظيفتها .

٢- إن كثرة استخدام هذه الإطارات يهدر المساحة المخصصة للمادة التحريرية ،صحيح أن المساحة التى يهدرها كل إطار مزخرف سميك تبدو يسيرة أمام المخرج ، إلا أنه إذا حسبنا المساحة التى تهدرها هذه الإطارات فى صفحات الصحيفة كافة لوجدنا أنها ليست بالقدر اليسير .

جـ- وضع جدولين على يمين الإطار ويساره :

إن الإطار وسيلة مهمة للإبراز كما أسلفنا ، ومن هنا لايصح أن تفتعل الصحف وسيلة أخرى لإبراز الإطار نفسه ، ومثال ذلك وضع جدولين على يمين الإطار ويساره بغية التأكيد عليه ، والأكثر من ذلك ، استخدام اللون الأحمر فى تلوين هذين الجدولين ، وهذا إجراء يحسن الابتعاد عنه .

د- إزدواج الإطار :

تقوم بعض الصحف أحياناً بوضع مقدمة موضوع ما على أرضية باهتة ثم تقوم بإحاطة هذه المقدمة بإطار خطى بسيط مما يسبغ عليها أهمية وجذباً للانتباه ،إلا أن هذه الصحف تحيط هذا الإطار بإطار آخر غالباً مايكون زخرفياً تتخذ حوافه شكل حواف الإطار الداخلى ، مما يمثل إهداراً للمساحة التى هى ملك للقارئ من جهة وتشتيت بصر القارئ من جهة أخرى .

هـ- إحاطة الصفحة بأكملها بإطار :

ومن أبرز الأخطاء التيبوغرافية التى تقع فيها الصحف المصرية بعد تحولها لطباعة الأوفست إحاطة بعض صفحاتها بإطار فى بعض الأحيان ، وهذا إجراء غير وظيفى ، حيث أن وظيفة الإطار هى إبراز مادة تحريرية معينة عما عداها ، أما إحاطة الصفحة بإطار يفصلها عن الهوامش المحيطة بها ، فهو إجراء لامبرر له ، وقد يجبر المخرج على اتخاذ أحد إجراءين ، كلاهما سيئ :

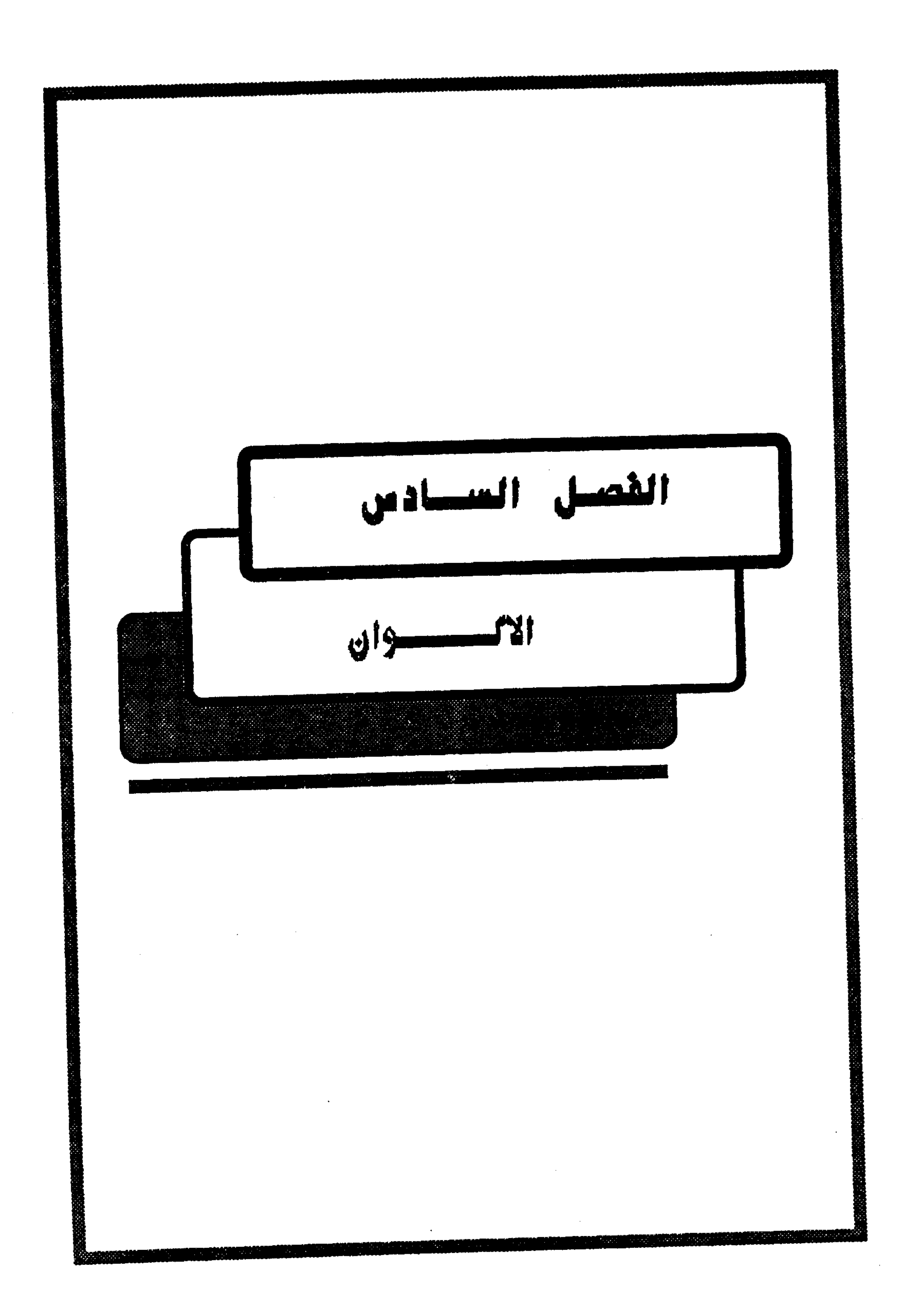
١- إصطدم أسوجة هذا الإطار بحواف المتن المتصلة بها ، مما يعوق يسر القراءة .

٢- تضييق اتساعات الجمع للموضوع الذى تحتله الصفحة ، بما يضمن تجنب الإجراء السابق ، ولكنه سيؤدى من جهة أخرى إلى ضياع جزء غير يسير من مساحة الصفحة .

و - تكرار عنوان الباب داخل الإطار :

وقد تقوم بعض الصحف بتكرار اسم الباب المحاط بإطار ، وذلك بين حافتى الجدول السميك

المصنوع منه الإطار ، وذلك بتفريغ اسم الباب المكرر من الجدول الأسود السميك ، ونحن لانرى ضرورة لذلك لأن اسم الباب عادة ما يُنشر بشكل واضح للقارئ أعلى الباب ، وحتى إذا لم يكن منشوراً ، فإن وجوده على حواف الإطار من كل جوانبه يجعل الكلمة مقلوبة فى بعض الأحيان ، مما يجعل القارئ لا يستطيع قراءتها بسهولة .


الفصل السادس
الألوان

إن عنصر اللون فى الجريدة ، والذى كان منذ عقود قليلة من المعجزات النادر حدوثها ، قد أصبح من الأمور الشائعة اليوم ، واللون الذى كان يوماً حكراً على المجلات ذات الورق المصقول وبعد ذلك على الجرائد اليومية الكبرى فقط ، أصبح متاحاً الآن حتى بالنسبة للصحيفة الأسبوعية الصغيرة ، وهذا ما يعد أكثر الأدلة وضوحاً على الثورة الفنية فى الصحافة المطبوعة .

وقد زاد من استخدام هذا العنصر التيبوغرافى المهم خلال العقدين الماضيين عاملان هما الإعلانات وطباعة الأوفست ، فقد وجد المعلنون أن إضافة اللون إلى الإعلانات يزيد من قوة جذبها بنسبة تبلغ حوالى ٦٥ ٪ فى حين تزيد كلفته بنسبة تبلغ حوالى ٣٥ ٪ فقط ، ويعد الفارق بين هاتين النسبتين " إعلاناً مجانياً " ، كما أنه عندما يكون اللون متاحاً للمعلنين ، يمكن أن تشارك الأقسام التحريرية المعلنين فى الطنابير الإضافية التى تتطلبها المطبعه للألوان من خلال تلوين بعض العناوين على سبيل المثال .

ولم تجعل طباعة الأوفست استخدام اللون أمراً ممكناً من الناحية الاقتصادية حتى بالنسبة للجرائد الصغيرة فحسب ، ولكن سرعة انتشار هذه الطريقة الطباعية أدت إلى قيام الجرائد المطبوعة بالطريقة البارزة باستخدام اللون فى الإعلانات من أجل المنافسة مع تلك الجرائد المطبوعة بالأوفست ، مما يمكنها أيضاً من استخدام اللون بكلفة أقل فى الموضوعات التحريرية .

كما تشجع طباعة الأوفست على طباعة الصور الفوتوغرافية الملونة ، فقد مكنت التطورات التكنولوجية الأخرى من إجراء عملية فصل الألوان (*) color separation بسرعة وجودة عاليتين ، فالوقت المطلوب فى إجراء عملية فصل الألوان تم تقليله بدرجة كبيرة فى السنوات الأخيرة ، وبسبب الوقت الإضافى المطلوب فى إجراء فصل الألوان ، والحصول على اللوحات المعدنية الإضافية والتأكد من ضبط الطابعة ، فإن الصحيفة يجب أن تحصل على الصورة الفوتوغرافية الملونة مبكراً ، وعليها أن تقرر بالضبط المكان الذى ستوضع فيه على الصفحة ، واذا تغيرت الأخبار بصورة كبيرة، فإن الخيار الوحيد لإعادة تصميم الصفحة ، بسرعة ، هو التحول من الصور الملونة إلى صور عادية (الأبيض والأسود) .

(*) هى استخراج سالبة لكل من الألوان الثلاثة الأساسية المعروفة ، الماجنتا والسيان والأصفر بالإضافة إلى الأسود، من الصورة الملونة نفسها وذلك بالمساحة التى حددها المخرج على نموذج " ماكيت " الصفحة .

ولكن دخول آلات المسح الإلكترونية وآلات المسح بأشعة الليزر electronic and laser scanners إلى المجال الصحفى ، جعل من الممكن إجراء عملية فصل لألوان بجودة عالية فى وقت قصير ومعقول نسبيا ، كما أن المزيد من التحسينات فى هذا المجال ما زالت فى طريقها إلى التطبيق ، ويمكن لآلة المسح بالليزر أن تنتج فيلماً لأحد الألوان التى يتم فصلها ، ليس إلا عبارة عن شعاع ينقل تفاصيل الصورة نفسها إلى اللوحة المعدنية مباشرة ، ويتضمن تطور آخر تخزين الصور الفوتوغرافية فى ذاكرة الكمبيوتر الذى يقوم بتشغيل آلة المسح مباشرة .

لقد أسرعت آلات المسح الإلكترونية ، والآلات التى تستخدم الليزر بعملية الإنتاج الملون ، وقامت بتحسين جودته كذلك ، فالعديد من هذه الآلات يمكنه الحفاظ على درجة اللون نفسها ، ويستطيع بعض هذه الآلات مسح صورة ملونة مع إمكانية زيادة درجة اللون أو تقليلها عند إجراء عملية الفصل .

وقد أصبح من الثابت والمعروف أن الصحف المطبوعة بالألوان تجذب انتباه القراء ، أسرع مما تجذبها المطبوعات العادية (الأبيض والأسود) ، فالتباين هو أساس جذب الانتباه ، وهكذا فإن إضافة لون إلى أى مطبوع بالحبر الأسود يزيد من قيمة جذب الانتباه لهذا المطبوع ، وقد أوضحت الاختبارات العديدة أن عدد الأفراد الذين يعيرون انتباهاً إلى الاتصال المطبوع يزداد باستخدام اللون ، إلا أنه يجب استخدام اللون مع العناصر ذات الدلالة الكبيرة مثل العناوين لأن تلوينها يؤدى إلى تباين كبير، وهذا بالطبع لايدعو إلى الإسراف فى الألوان ، بل يجب استخدامها بتعقل ، فلون واحد بالإضافة إلى الأسود يعطى تبايناً كبيراً ، حيث أن هذا اللون دائماً ما يكون واضحاً عندما يستخدم مع الأسود.

وأيا كان الأمر ، فإن قدرة الألوان على جذب الانتباه يرجع إلى الأسباب التالية :

١ - يتميز كل لون بطول موجى معين ، وهو ما يجعل تأثير كل لون يقع على شبكية العين مختلفاً عن أى لون آخر ، أما الأسود فيمثل غياب كل الألوان فى حين يمثل الأبيض تراكم الألوان جميعاً .

٢ - للون تأثيرات سيكولوجية قوية ، فالألوان الباردة هادئة بصفة عامة ، فى حين أن الألوان الدافئة مثيرة وتبعث على المرح (*) ، كما يجب أن تكون الألوان المسيطرة على إعلان أو أى

(*) الألوان الباردة مثل درجات اللون الأزرق ، والألوان الدافئة مثل درجات الأحمر والبرتقالى والأصفر .

مادة مطبوعة متوافقة مع الجو العام للرسالة الإعلامية ، فاللون الأحمر يوحى بالحياة ، وهناك العديد من الحالات المتعلقة بالحياة مثل الحركة والعاطفة والسعادة فى حين يوحى اللون الأزرق بالوضوح والصفاء ، واللون الأخضر هو الطبيعة ، واللون الأرجوانى هو السحر والرونق .

٣ – عين القارىء غير معتادة على قراءة الصحيفة الملونة ، فإذا طُبع أحد العناصر بلون ما ، فإنه يبرز أمام القارىء أكثر مما لو طُبع وحده ، وإذا تصورنا أن صحيفة قد طبعت جميع عناصرها بالألوان ، فإن الصورة المطبوعة بدون ألوان هى التى تجذب الانتباه فى هذه الحالة لخروجها وحدها عما اعتاده القارىء .

٤ – للون تأثير يختلف باختلاف الأفراد ، وذلك بناءً على مستوياتهم التعليمية والعمرية ، فالمواد المطبوعة التى من المفروض أن يقرأها الأطفال يجب طباعتها بألوان زاهية وجذابة ، وحين يصبح الفرد أكبر سناً تصير درجات الألوان الناعمة أكثر جاذبية ، فالشباب يفضل الموسيقى الصاخبة والألوان الزاهية فى حين أن الأفراد من كبار السن يفضلون الموسيقى الخفيفة والألوان الهادئة .

٥ – الألوان تمثل الواقع ، خاصة عند استخدامها فى طبع صور فوتوغرافية ملونة بالألوان الطبيعية الكاملة ، فتصبح وكأنها جزء من الواقع المرئى الذى يراه القارىء حوله فعلا بالألوان .

وأياً كان الأمر ، فإن إساءة استخدام اللون فى الرسالة الإعلامية أسوأ من عدم استخدام ألوان على الإطلاق ، فاللون قد يؤدى إلى جذب انتباه القارىء ، ولذلك فإن الاستخدام السيىء للألوان قد يصدم القارىء ويصده فى الحال عن القراءة بعد إثارة انتباهه .

وسنقسم دراستنا للألوان فى الصحافة المصرية إلى مبحثين ، نتناول فى المبحث الأول تطور هذا العنصر التيبوغرافى ، ونتناول فى المبحث الثانى استخدام الألوان فى الصحافة المصرية بما فى ذلك الألوان المنفصلة والمركبة ، كما لن نغفل البياض كأداة مهمة فى إضافة لون يعمل على راحة بصر القارىء ، إلا أننا لن ندرس فى هذا المبحث السواد كلون مقابل للبياض ، حيث قمنا بدراسته فى مواضع مختلفة من الفصول السابقة .

المبحث الأول : تطور الألوان فى الصحافة المصرية :

فى حين أن كتاب " مزاميرماينز " Mainz Psalter هو ثانى كتاب يُطبع بالحروف المنفصلة،(*) إلا أنه يعد بالتأكيد أول كتاب يطبع بالألوان حيث تم طباعة أحد الحروف الاستهلالية باللون الأحمر، فى حين طُبعت الخلفية الزخرفية له باللون الأزرق ، وبلغت هذه المساحة الملونة ثلاث بوصات مربعة ونصف .

وظهر أول نموذج للعمل الملون فى الطباعة الإنجليزية فى بحث عن السترة الواقية فى الحروب فى كتاب Book of st . Albans الصادر عام ١٤٨٦ ، فقد تم تلوين هذه السترات التى يرتديها السفراء بين الزعماء فى أوقات الحروب بالأحمر والأزرق والبنى بالإضافة للأسود .

وفى عام ١٨٦١ حدث تطور مهم فى الطباعة الملونة ، ففى ذلك العام ، قام كليرك ماكسويل Clerk Maxwell عالم الطبيعة الشهير بإجراء التجربة المعروفة أمام المؤسسة الملكية البريطانية ، وكانت هذه التجربة هى أول التجارب الناجحة فى واقع الأمر ، وتعد بالتحديد عرضاً جيداً لعملية الطباعة بالألوان الثلاثة .

فقد أعد ماكسويل ثلاث سالبات للألوان الثلاثة المفصولة مستخدماً مرشحات الأزرق والأخضر والأحمر ، ذلك من خلال شريط من قطعة قماش مقلم بخطوط مختلفة الألوان ومتقاطعة بزوايا قائمة . ومن هذه السالبات تم صنع الإيجابيات ، وتم إسقاط ما عليها من أجزاء فى الحال مع مراعاة ضبط الألوان على شاشة من خلال مرشحات فصل الألوان .

و فى حين أنه فى أيامنا هذه ، يعد قصور مواد التصوير التى استخدمها ماكسويل معروفاً جيداً ، إلا أن إنجاز ماكسويل يظل انتصاراً كبيراً، ويمكن القول أن التصوير الفوتوغرافى برمته قد نشأمن هذه البداية .

كما أنه بعد ثمانى سنوات من تجربة ماكسويل ، صدر كتاب للفرنسى لويس دوكو دو هارون Louis Ducos du Hauron يقترح فيه تطبيقات هذا المبدأ على الطباعة . وهكذا ، توقع هذا العالم بعض التطورات الحقيقية فى هذا المجال ، والتى ظهرت بعد ذلك بحوالى ٢٥ أو ٤٠ سنة كاملة .

(*) كان أول كتاب قام جوتنبرج بطبعه هو الكتاب المقدس ذا الاثنين والأربعين سطرا وذلك عام ١٤٥٥

وفى أثناء فترة التسعينيات من القرن التاسع عشر ، حدث تطور مهم أدى إلى انتشار الطباعة الملونة ، فقد دخل هذا النوع من الطباعة لأول مرة إلى الصحافة . وكانت الصحافة الأمريكية هى أول من استعان بالألوان كوسيلة من وسائل زيادة التوزيع ، وخاصة بالنسبة لصحف الآحاد التى كانت تلقى رواجاً كبيراً فى تلك الفترة .

وكان قيام العديد من الصحف الأمريكية بتركيب طابعات ملونة فى الفترة من ١٨٩٢ إلى ١٨٩٦ حافزاً على استخدام الألوان على استحياء . كما أن المنافسة بين صحف هيرست وبوليتزر قد أدت إلى اللجوء إلى استخدام الألوان كوسيلة لتدعيم الموقف التنافسى للصحيفة وكوسيلة للإثارة واجتذاب المزيد من القراء.

ومن هنا ، ففى عام ١٨٩٣ ، بدأت صحيفة " نيويوك وورلد " New York World فى استخدام اللون الأصفر كلون منفصل فى طبع قسم إضافى لعدد يوم الأحد ، وتم توظيف اللون الأصفر فى تلوين إحدى شخصيات الرسوم الساخرة بوضعها على أرضية صفراء شبكية ، وكانت هذه الشخصية تمثل صبياً مشرداً أُطلق عليه " الطفل الأصفر " The Yellow Kid ومن هنا جاءت تسمية الصحافة الصفراء .

وعندما رأى هيرست تفوق بوليتزر وصحيفته " الوورلد " فى ابتكار شخصية " الطفل الأصفر " ، استطاع أن يقنع ريتشارد أوتكولد Richard Outculd الذى كان يرسم هذه الشخصية – بترك صحيف " الوورلد " لينضم لصحيفة " نيويورك جورنال " New York Journal "وهو ما وُصف بأنه " أعظم انقلاب صحفى " فى تلك الفترة .

وقد أدى دخول الطباعة الملونة إلى الصحافة الأمريكية إلى مشكلات عديدة من أهمها عملية ضبط الألوان التى كان يشوبها الكثير من عدم الدقة ، إلا أن هذه المشكلات قد أدت إلى ظهور طرق جديدة لإعداد القوالب المعدنية الملونة ، وهو ما أدى فى النهاية إلى صدور صحيفة " الجورنال " فى ٢٧ أبريل ١٨٩٧ كأول صحيفة يومية أمريكية تُطبع بلونين وذلك احتفاءً بإحدى المناسبات ، كما أدى ذلك إلى قيام العديد من الصحف الأمريكية بتركيب طابعات ذات لونين لأغراض مشابهة .

وإذا كان للصحف الأمريكية قصب السبق فى استخدام الألوان المنفصلة ، فمن المرجح أن الصحف الإسكندنافية قد سبقت صحافة العالم فى استخدام الألوان المركبة فى الصور

الفوتوغرافية قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ، فقد قامت صحيفة " بوليتكين " Politiken الصادرة فى كوبنهاجن باستخدام الألوان الأربعة سواء فى الصور الفوتوغرافية أو العناوين أو الشبكات .

وقد ظهرت الألوان لأول مرة فى الصحافة المصرية فى أوائل هذا القرن عندما استخدمتها بعض المجلات فى طبع رسومها الساخرة على الحجر (*) ، وتعد مجلة " الكشكول المصور " الصادرة فى ٢٤ مايو ١٩٢١ من أوائل المجلات التى قامت باستخدام الألوان بشكل لم يسبق له مثيل .

وقد صدرت مجلة " الكشكول المصور" أول ماصدرت فى ثمانى صفحات ، منها أربع صفحات مطبوعة بالألوان ، وهى الصفحات الأولى والأخيرة وصفحتا الوسط ، وتقع هذه الصفحات فى مواجهة بعضها البعض على السطح الطابع (الحجر) ، مما يؤدى إلى سهولة طباعة الألوان فيها جميعاً مرة واحدة ، أما الصفحات الأربع الأخرى ، فكانت مخصصة للمقالات النقدية الساخرة ، وكانت تُطبع بالحبر الأسود .

وعندما صدرت مجلة " المصور " لصاحبيها إميل وشكرى زيدان فى ٢٤ من أكتوبر ١٩٢٤ ، كان صدر غلاف عددها الأول عبارة عن صورة فوتوغرافية كبيرة للملك فؤاد الأول ملك مصر السابق ، وكانت هذه الصورة مطبوعة باللون البنى القاتم مثلها فى ذلك مثل صورة ظهر الغلاف والتى كانت عبارة عن صوة لتمثال نهضة مصر للمثَّال محمود مختار ، والذى كان يجرى نصبه فى ذلك الوقت فى ميدان محطة مصر (ميدان رمسيس حالياً) . وهكذا ، كان يُستخدم فى طباعة صدر غلاف " المصور " وظهره لوناً واحداً غالباً ما يكون الأخضر الغامق أو البنى الغامق ، وهما من الأحبار التى اشتهرت بها طريقة الروتوغرافور التى دخلت مصر مع صدور مجلة " المصور " لتميزها الواضح فى مجال طباعة الصور الفوتوغرافية التى عنيت بنشرها هذه المجلة .

وقد كان يوم السادس من يناير عام ١٩٣١ هو آخر يوم يصدر فيه " الأهرام " مطبوعاً بالأبيض والأسود ، دون استخدام أى لون إضافى وذلك سواء فى صفحته الأولى والأخيرة أو الصفحات الداخلية ، ليبدأ " الأهرام " فى يوم السابع من يناير عام ١٩٣١ عهداً جديداً فى تاريخ الصحافة المصرية ، عهداً حافلاً بالألوان ، ففى ذلك اليوم بدأ " الأهرام " بعد ذلك فى استخدام الألوان سواء فى العناوين العريضة أو الممتدة .

(*) تعد الطباعة على الحجر ضمن أشكال الطباعة الملساء وهى أول أشكال هذا النوع من الطباعة كما اخترعه الويس سينفيلدر Alois Senfelder ، وتقوم هذه الطريقة على أساس التنافرين الماء والحبر الدهنى ، ويتيح دقة كبيرة فى طباعة الصور والرسوم ولا سيما الملونة .

وهناك ظاهرة جديرة بالتسجيل عند تناول تطور الألوان فى الصحافة المصرية ، هى أن الجرائد قد سبقت المجلات فى استخدام الألوان المركبة ، ففى أوائل عام ١٩٤٥ ، وبعد توقف الحرب العالمية الثانية ، شهدت جريدة " المصرى " تجربة جادة للطباعة بالألوان الأربعة المركبة على صفحتها الأخيرة ، حيث شهد ذلك العام قيام الصحيفة بتلوين بعض الصور الفوتوغرافية لبعض نجمات السينما العالمية المنشورة على هذه الصفحة ، وقد تراوحت الألوان التى طُبعت بها هذه الصور بين لونين وأربعة ألوان ، وكانت الألوان تأتى فى الغالب جيدة الطبع .

والغريب أن المجلات المصرية ، وعلى رأسها مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " لم تستخدم الألوان المركبة فى طباعة بعض صفحاتها إلا فى فترة متأخرة نسبياً عن صحيفة " المصرى " فلم تقم هاتان المجلتان باستخدام الألوان المركبة فى طباعة الصور الفوتوغرافية إلا فى أواخر فترة الأربعينيات وأوائل فترة الخمسينيات .

المبحث الثانى: إستخدام الألوان فى الصحافة المصرية :

إعتاد التيبوغرافيون عند الحديث عن اللون فى الصحيفة المطبوعة ، على أن يفرقوا بين معنيين مختلفين لهذا الاصطلاح التيبوغرافى:

أ – البياض ، أى ترك بعض المساحات أو المسافات الخالية التى تحتفظ بلون الورق نفسه، المائل إلى الأبيض .

ب – الألوان الطباعية الصبغية المغايرة للأبيض والأسود ، والتى توجب استخدام أحبار ذات ألوان أخرى ، غير الأسود ، وتستخدم إما منفصلة أو مركبة .

وقد قسمنا هذا المبحث بناء على ذلك إلى ثلاثة مطالب ، يتناول المطلب الأول البياض ، ويتناول المطلب الثانى استخدام الألوان المنفصلة ، ويتناول المطلب الثالث إستخدام الألوان المركبة

المطلب الاول : البياض فى الصحافة المصرية :

من المعروف أن الصفحة المطبوعة تتكون من سطح فارغ أبيض من الورق ، وهيئات أخرى غير بيضاء ترتسم على هذا السطح ، ومن هنا فإن بياض الورق هو الذى يُظهر الهيئات المطبوعة أياً كان لونها . وهكذا ، فإن لون الورق يعد عاملاً مهماً فى مدى وضوح العناصر التيبوغرافية ومدى يسر قراءتها .

ومن الملاحظ أن ورق الصحف الذى استخدمته الصحف المصرية كان يبدو رمادياً ضارياً إلى الصُفرة فى أثناء طباعتها بالطريقة البارزة مما كان يقلل من وضوح الأشكال الطباعية نظراً لقلة التباين بينها وبين أرضية الورق ، كما أن البياض الذى كانت تتركه هذه الصحف ، وإن كان كافياً من الناحية النظرية والعملية ، إلا أن هذا الورق كان يوحى بعدم كفايته فى بعض الأحوال ، ولذلك كان يجب زيادة البياض بقدر أكبر مع استخدام مثل هذا النوع من الورق .

وقد تغير الحال ، بعد تحول الصحف المصرية إلى طباعة الأوفست ، واستخدامها لورق صحف من رتبة أعلى ليتلاءم مع الطريقة الجديدة فى الطبع ، وهذا الورق يتميز ببياض أكبر نوعاً، مما أدى إلى تباين أكبر بالقطع بين أرضية الورق والأشكال الطباعية ، ووفر لها وضوحاً أكبر ، كما أن ترك أى قدر ولو يسيرمن البياض مع استخدام هذا الورق ، يصبح ملحوظاً بعد استخدامها لهذا الورق ، فى حين كان هذا البياض أكبر فى أثناء استخدام هذه الصحف لورق أقل بياضاً عند طباعتها بالطريقة البارزة .

وأيا كان الأمر فإن البياض المناسب عامل مهم فى التصميم الجيد لأية صحيفة ، ولذلك يجب على كل صحيفة أن توفر لنفسها فراغات بيضاء فى أماكن معينة ، وذلك " لإضاءة " المادة المطبوعة ، مما يحقق لفت نظر القارىء إلى العناصر التيبوغرافية والعمل على يسر قراءتها أو وضوحها . وتزداد أهمية عنصر البياض بصفة خاصة فى الصحف التى يكثر استخدامها للعناصر التيبوغرافية الثقيلة كالعناوين والصور ، مما يستوجب توفير قدر معقول من البياض للعمل على وضوح هذه العناصر وإبرازها .

ولاشك أن للبياض دوراً حيوياً فى رأس الصفحة الأولى لإبرازها كجزء متميز عن جسم الصفحة ، ويجذب النظر إلى وحداتها التيبوغرافية الرئيسية ، وقد راعت صحفنا المصرية ذلك ، حيث حرصت على ترك فراغ أبيض كاف على جانبى اللافتة ، وكذلك بين اللافتة والأذنين ، وبين العنق وجسم الصفحة .

وبالنسبة للعناوين ، نجد أن الصحف المصرية قد راعت وجود قدر معقول من البياض بين الكلمات وخاصة بعد تحولها إلى جمع الحروف ، ولاسيما أن الخطاط كان يقوم أحياناً بالعمل على تداخل كلمات العنوان ، مما يؤدى إلى وجود " بياض سلبى " بين هذه الكلمات ، بمعنى عدم توافر أى قدر من البياض بين سطور العناوين سواء العريضة أو الممتدة ، وكان هذا القدر يبلغ على الأقل

ستة أبناط أو كور كامل على الأكثر ، وخاصةً بين سطور العناوين العريضة المكتوبة أو المجموعة بحجم كبير . كما راعت هذه الصحف وضع كمية مناسبة من البياض بين سطور العناوين العمودية وبين كلماتها ، كما كان العنوان العمودى يتمتع أحيانا بقدر كبير من البياض على يسار أسطره عندما يجمع منطلقا من اليمين .

ولا شك أن البياض الذى استخدمته الصحف المصرية على جانبى العنوان كان عاملاً مهماً فى إبرازه فى بعض الأحيان ، وخاصة مع استخدام الطراز المتوسط للعناوين ، مما أوجد قدراً من البياض على يمين العنوان ويساره ساهم فى إضفاء " الضوء" على صفحاتها ، إلا أن أشد ما نعارضه هو ترك قدر من البياض على يمين العنوان العريض السماوى ويساره ، لأن هذا البياض يتداخل مع بياض الهوامش الجانبية ، مما يؤدى إلى خلق إحساس بعدم الراحة يرجع إلى عدم انتظام البياض المحيط بالعناوين العريضة .

ولا نستطيع أن ننكر إسهام العناوين التمهيدية فى توفير قدر كبير من البياض على يسارها ، مما كان عاملاً مهماً لراحة بصر القارىء من ناحية ، والعمل على وضوح العنوان التمهيدى من ناحية أخرى ، وإبراز العنوان الرئيسى الذى يوجد أسفله من ناحية ثالثة .

كما نالت الصور نصيباً كبيراً من البياض ، وخاصة الصور المفرغة خلفيتها ، والتى يحيط البياض بجوانبها كافة ، مما كان عاملاً مهماً فى جذبها لانتباه القارىء والمساهمة فى جودة تصميم بعض الصفحات ، ولا سيما صفحات المرأة (أنظر شكل ١-٦) .

ولم تهمل الصحف المصرية عنصر البياض على جانبى الصور الرباعية الشكل ، ورغم أن بعض التيبوغرافيين قد ذهب إلى أنه يفضل ترك كور من البياض على جانبى الصورة ، وذلك لكل عمود تحتله الصورة ، بحيث إذا احتلت الصورة عمودين ، فإنه يفضل ترك كورين من البياض على يمين الصورة ويسارها ، رغم هذا لم تلجأ صحفنا إلى هذا الإجراء، لكننا نرى أن البياض المتروك على جانبى الصور كان معقولاً نوعاً حيث لم يسمح هذا البياض باصطدام الصورة بالعناصر المجاورة لها من ناحية ، وكان يؤدى إلى إضاءة الصور من ناحية أخرى .

كما لم يتم إهمال عنصر البياض فوق الصور الرباعية الشكل ، كذلك بين هذه الصور وكلامها من ناحية ، وبين كلامها والعناصر الموجودة أسفل هذا الكلام من ناحية أخرى . ولم تتبع

الصحف المصرية حدوداً مقننة فى هذه السبيل ، إلا أنها كانت دائما ما تراعى أن يكون البياض بين الصورة وكلامها أقل من البياض بين كلام الصور وما تحته من عناصر ، وذلك لتحقيق الارتباط العضوى بين الصورة وكلامها .

ولم يتم إغفال البياض حول الرسوم ، ولاسيما التعبيرية منها ، بل ربما يكون هذا النوع من الرسوم قد حظى بأكبر قدر من البياض بالمقارنة بأى عنصر تيبوغرافى آخر ، وقد ساعد على ذلك عدم إحاطة هذه الرسوم بأى إطار ليحيطها البياض ويعمل على إبرازها ، وهذا ما يحدث فى الغالب مع الرسوم المصاحبة للقصص القصيرة .

وحظيت كذلك الرسوم التوضيحية ، التى كانت تُنشر أحياناً لتوضيح أحدث صيحات الموضة فى صفحات المرأة بأكملها للحديث عن الموضة مع نشر رسوم عديدة على الصفحة يحيطها قدر كبير ووظيفى فى الوقت نفسه من البياض ، مما ساعد فى تقديم تصميم جيد للصفحة .

ومن القرارات التيبوغرافية السليمة ، ما اتخذته الصحف المصرية فى أوائل فترة الستينيات حين استبدلت البياض بجداول الأعمدة للفصل بينها ، فقد استغنت هذه الصحف عن جداول الأعمدة العتيقة ، وقللت اتساع جمع أعمدتها من ١٠ كور إلى ٩٫٥ كور حتى تتمكن من وضع كور كامل من البياض بين هذه الأعمدة ، مما أدى إلى إيجاد وسيلة فصل جيدة بين الأعمدة لتُجارى الصحف المصرية بذلك الاتجاهات الحديثة فى الصحف العالمية وقتئذ .

إلا أن قرار الصحف المصرية الأخير فى أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات بتقليل عرض صفحاتها بمقدار أربعة سنتيمترات ،أدى إلى تقليل البياض المتروك بين الأعمدة ، مما جعله غير كافٍ للفصل بين هذه الأعمدة ،وأسبغ على الصحف شكلاً غير مريح لعين القارىء عند مواصلة القراءة فترة طويلة من الوقت ، حيث أن عين القارىء قد تقفز بين الأعمدة لقلة البياض المتاح بينها(*) .

المطلب الثانى : إستخدام الألوان المنفصلة فى الصحافة المصرية :

الألوان المنفصلة هى الألوان التى تُطبع بها أغلب الصحف فى العالم ،أياً كان عدد الألوان

(*) إرجع فى هذا الموضوع بالتفصيل إلى المبحث الثانى من الفصل الأول الخاص بمساحة الصفحة وعدد الأعمدة




الشعر الزائد عند المرأة

لـه أسباب!

مشاكل الأسرة في القرن الثامن عشر

كما تحكيها مسرحيات ماريفو

كأس... من الشام

ليلى الحلو

حواء

(شكل ١ - ٦)

البياض عنصرمهم فى خلق تصميم جيد للصفحة ، وتساعد الصور الديكوريه على تحقيق ذلك

الألوان المنفصلة هى الألوان التى تُطبع بها أغلب الصحف فى العالم ،أياً كان عدد الألوان المستخدمة ، ويتم الطبع فى هذه الحالة بلون إضافى واحد عادة ، بالإضافة إلى الأسود بالطبع ، وفى بعض الأحيان يتم استخدام لونين ، وفى أحيان نادرة يتم الطبع بثلاثة ألوان منفصلة .

واللون المنفصل spot color هو كل ما ليس لوناً مركباً process color ، ويمكن أن تحصل الجريدة على اللون المنفصل الذى تريده من خلال الأحبار الملونة المتوافرة فى الأسواق . ومن هنا ، فمن غير المجدى استخدام لونين للحصول على لون منفصل واحد فى أثناء الطبع طالما أن هذا اللون متوافر فى الأسواق .

ويجب تجنب الوقوع فى إغراء استخدام اللون المنفصل ، فحين يكون هذا اللون متاحاً ، غالبا ما يستخدمه المخرجون فى تلوين الإطارات ، والصور ، والشبكات التى تُطبع عليها العناوين . ولا شك أن هذا الاستخدام غير المنظم للون المنفصل يخلق صفحة مشوهة لا تضيف شيئاً للقارىء . وعلى الرغم من أن اللون المنفصل يستطيع أن يجذب الانتباه ويساعد القراء على فهم الرسوم التوضيحية كالخرائط والرسوم البيانية ، إلا أنه يجب التعامل معه بعناية حتى لا يضر بمدى وضوح بعض العناصر التيبوغرافية أو يسر قراءتها .

وقد حرصت الصحف المصرية فى معظمها على اختيار اللون الأحمر كلون إضافى منفصل فى الصفحتين الأولى والأخيرة ، ولا شك أن هذا الاختيار يعد اختياراً موفقاً ،لأن هذا اللون يتسم بعدة سمات يمكن إجمالها فيما يلى :

١ – يرمز اللون الأحمر للثورة والقوة والنشاط والدم والقتال والعنف ، ولذلك فإنه لون مثير بطبيعته ، ولن تجد الصحف التى تتخذ الإثارة طابعاً لها خيراً من هذا اللون المناسب تماماً .

٢ – اللون الأحمر لون قوى وجرىء و ذو جاذبية كبيرة ، فإذا استُخدم هذا اللون فى بقعة واحدة على الصفحة أو فى تلوين خط مثلا ، فإن هذا يعد كافياً لجذب العين .

٣ – ثبت أن العين تتأثر بالألوان الزاهية ، ومنها اللون الأحمر أكثر من تأثرها بالألوان الباهتة ، إذ تحتوى شبكية العين على خلايا عصوية مسئولة عن رؤية الضوء ، وتمييز الظلال ، وتمكين الإنسان من النظر فى الضوء الخافت ، وخلايا مخروطية تتأثر أساساً بالألوان ، وفى حدقة

العين توجد الخلايا المخروطية فقط ، ثم ينتشر النوعان فى بقية الأجزاء، ولما كانت الدقة البصرية تقل تدريجياً كلما اتجهنا إلى الأجزاء الخارجية – حيث تنتشر الخلايا العصوية – فإن الألوان الزاهية ، التى تدركها الخلايا المخروطية ، أكثر إثارة للنظر من الألوان الباهتة .

٤ – وللون الأحمر أثره فى تنبيه الغدد وإثارة الحواس ، وله أثره فى زيادة ضربات القلب ، ومن الملاحظ أن كثيراً من الحيوانات يسبب لها اللون الأحمر حالة من التوتر العصبى والهياج الشديد ، ويرجع ذلك إلى تكوين شبكية عين الإنسان والحيوان أيضاً التى تتأثر بالألوان الزاهية كما أسلفنا .

٥ – توحى الألوان الحمراء والبرتقالية والصفراء بصفة عامة بالدفء ، كما أنها تسبب فى الوقت نفسه حالة من الانفعال والإثارة ، وكلما خفت درجة هذه الألوان كلما قل تأثيرها فى بعث الشعور بالحرارة ، ولعل سرعة سريان الدم فى أطراف الإنسان عند الدفء يجعله مرتبطاً لاشعورياً باللون الأحمر ، وهو لون الدم ، كما لا يغيب عن بالنا أن مصادر الحرارة كالشمس والنار ألوانها برتقالية أو حمراء .

ولا شك أن كل هذه المزايا التى تتوافر للون الأحمر ، يجعل استخدامه أمراً مستساغاً فى الصحف التى تهدف أول ما تهدف إلى الإثارة ، حتى تستطيع جذب بصر القارئ، وإثارة انتباهه حتى تزيد من توزيعها بدرجة كبيرة ، وهو ما لا يحققه ، فى رأينا ، لون آخر .

ومن ناحية أخرى ، قد لا تتعلق بالإثارة ، ولكنها تتعلق بمدى وضوح اللون من على بُعد ، فالمعروف أن حساسية العين تختلف عند رؤيتها للألوان تبعاً لبعدها ، ولذلك أثبتت الدراسات أن اللون الأحمر هو أكثر الألوان وضوحاً من على بُعد ، وهذا ، بلاشك ، يفيد الصحف المصرية التى تعتمد أساساً فى توزيعها على الأكشاك والطرقات ، وخاصة أن اللون الأحمر يوفر لعناوينها أكبر قدر من الوضوح من بعيد ، مما يجذب القراء إلى شرائها .

هذا ،بينما تتأثر الألوان الأخرى من حيث قوة وضوحها تبعاً لبعدها وقربها بالنسبة لعين الرائى ، وذلك لتشتت جزء كبير من الضوء المنعكس كلما بعدت المسافة حتى أن العين لا ترى اللون إذا بعُد لدرجة كبيرة كافية تؤدى إلى تشتت كل انعكاساته ، هذا إذا افترضنا الرؤية فى جو نقى خالٍ من الأتربة والضباب .

ورغم كل هذه المزايا التى لا تُنكر للون الأحمر ، فإنه لا يعتبر لوناً جيداً فى تكوين خلفية -back ground تُطبع فوقها حروف باللون الأسود ، وخاصة إذا كان اللون الأحمر بكامل قيمته اللونية(*) ، حيث أن حروف المتن السوداء المطبوعة فوق الأرضية الحمراء لا تتمتع بالوضوح . ولكن اللون الأحمر كلون للخلفية يعد مناسباً إذا ظهرت عليه الحروف معكوسة (حروف بيضاء مفرغة من خلفية حمراء) ، إلا أن الأحجام الصغيرة من الحروف يجب عدم تفريغها بأى حال من الأحوال ، من الخلفية الحمراء .

أما عن المعالجة التيبوغرافية للون المنفصل فى الصحافة المصرية ، فيمكن أن نتعرض لها وفق العناصر التيبوغرافية التى استُخدم فى تلوينها :

أولا:العنــاويــن:

عادة ما يفضل مديرو التوزيع العناوين العريضة الملونة على الصفحة الأولى ، وخاصة إذا كانت الجريدة تُوزع فى الطرقات . ورغم ذلك فمن الأمور الشائقة أن نلاحظ أنه وفقاً لظروف القراءة العادية ، فإن تغيير العنوان المطبوع بالأسود إلى آخر ملون ليس له أثر كبير على نسبة قراءة قصص إخبارية معنية . وبالطبع ، قد يزيد العنوان العريض الملون نسبة البيع فى الطرقات ، ولكن دون زيادة نسبة قراءة الموضوعات التى تم تلوين عناوينها .

ويرى بعض الخبراء أن تلوين العناوين العريضة يضفى على الصحيفة طابعًا مثيراً. إن هذه العناوين فى حد ذاتها – وهى سوداء – تجهر بالأنباء ، تصبح وهى حمراء تصرخ بها ، ولذلك فإن من أكثر صحف العالم اتباعاً لهذا الأسلوب تلك الصحف التى تصدر عن جماعات الأقلية أو الأحزاب حيث دأبت بعض الصحف الحزبية ، منها الصحف الحزبية المصرية بالطبع ، على الإسراف فى تلوين العناوين العريضة ، بل والإسراف فى عدد سطور العناوين الملونة .

وتلوين العنوان العريض يجعل الصحيفة تفقد أهم وسائل إبراز الخبر الرئيسى على صفحتها الأولى ، فإذا اعتادت صحيفة ما على اتباع هذا الإجراء بشكل منتظم لحارت حين يقع

(*) يشير مصطلح " قيمة اللون " value إلى قتامة اللون ، فبإضافة قليل من اللون الأسود إلى أى لون آخر ، يمكننا الحصول على لون قاتم أو ثقيل shade ، وبإضافة لون أبيض إلى اللون يمكننا الحصول على لون خفيف أو فاتح tint .

فعلاً النبأ الخطير الذى يستحق تلون عنوانه ، ولذلك فالأفضل أن يُطبع العنوان العريض بالأسود فى الظروف العادية إذا أصرت الصحيفة على استخدامه .

وكان لصحيفة " الأهرام " قصب السبق فى نشر أول عنوان عريض ملون فى تاريخ الصحافة المصرية فى ٢٨ من مارس ١٩٣١ ، وذلك بمناسبة وصول الطيار المصرى الثانى أحمد سالم إلى الوطن سالماً على طائرته الصغيرة من انجلترا . ومنذ ذلك الحين ، أخذ " الأهرام " ينشر العنوان العريض الملون على صفحته الأولى فى الأحداث المهمة وعلى فترات متباعدة للغاية .

وبداية من عام ١٩٤٨ ، نشرت صحيفة " أخبار اليوم " أول عنوان عريض وملون على صفحتها الأولى ، وقد أملت الأحداث المتعلقة بحرب فلسطين تلوين هذا العنوان ، بل وجعله عريضاً فى وقتٍ معاً . ومنذ ذلك الحين ، أصبح العنوان العريض الملون سمة أساسية من سمات صحيفة " أخبار اليوم " وحين زاد الارتفاع الذى تشغله العناوين العريضة وزاد عدد سطورها ، كان يتم تلوين العنوان العريض الرئيسى المكتوب بحجم كبير ، حيث كان يصل ارتفاعه فى فترتى الخمسينيات والستينيات إلى حوالى ٧ سم ، كما أنه كان يكتب غالباً بخط الرقعة ، مما يزيد من درجة إثارته ، وهو ما كان يتناسب فى النهاية مع شخصية صحيفة " أخبار اليوم " التى صدرت عام ١٩٤٤ ، وزميلتها " الأخبار " التى صدرت عام ١٩٥٢ .

ولا شك أن توسع صحيفتى " أخبار اليوم " و " الأخبار " فى نشر العناوين العريضة الملونة، هو العامل المهم الذى أدى إلى انزلاق " الأهرام " فى ميدان المنافسة على التوزيع باستخدام الألوان . وهكذا أصبح " الأهرام " يقوم بتلوين عنوانه العريض بانتظام منذ ١٩ أكتوبر ١٩٥٢ .

وقد قام " الأهرام " بإلغاء اللون الأحمر من عناوينه ابتداءً من ٨ من نوفمبر عام ١٩٦٨ . وقد توافق تخلى "الأهرام " عن العنوان العريض الملون ، تحوله كذلك إلى العناوين المجموعة بدلاً من العناوين الخطية باستخدام آلة جديدة لصب العناوين ، ويبدو أن " الأهرام " قد أدرك أن المعالجة التيبوغرافية للعناوين الخطية تجعلها مدعاة للإثارة حتى إذا لم يتم تلوينها . ومن هنا ، عندما تحول " الأهرام "عن العنوان العريض الملون ، استخدم العناوين المجموعة الرتيبة والتى لا تدعو إلى الإثارة بطبيعتها .

وإدراكاً من صحيفة " أخبار اليوم " بأن تلوين العنوان العريض بصفة منتظمة لمجرد

الإثارة، قد أصبح إجراءً بالياً عدلت عنه صحف العالم حتى تلك التى تجنح إلى الإثارة ، فقد قامت الصحيفة بإلغاء اللون من العنوان العريض بدءًا من أواخر عام ١٩٧٠ ، وقد أسدت الأحداث الجارية فى ذلك الوقت للصحيفة معروفاً لا يُنكر ساعدها على إلغاء اللون دون أن يؤثر ذلك على تعود القارىء من ناحية ، وعلى توزيع الصحيفة من ناحية أخرى .

فمن المعروف أنه يتم إلغاء اللون الإضافى من صفحات الصحيفة كافة فى مناسبات الحداد الوطنى ، وهذا ما حدث فى صحيفة " أخبار اليوم " عند وفاة الرئيس جمال عبد الناصر ، حيث تم إلغاء اللون من الصفحة الأولى سواء من العناوين أو اللافتة أو الإطارات (أنظر شكل ٢-٦)، كذلك لم يُسمح باستخدام اللون فى الإعلانات طوال فترة الحداد (٤٠ يوما) (*) ، إلا أنه بعد انتهاء فترة الحداد ، لم يعد اللون مرة أخرى إلى العنوان العريض ، فى حين عاد اللون إلى اللافتة والإطار الثابت أعلى يسار الصفحة الأولى والإعلانات ، وقد حقق هذا الإجراء لصحيفة " أخبار اليوم " ما يلى :

١ – تعود القارىء على عدم استخدام الألوان سواء فى العنوان العريض أو فى غيره من العناصر التيبوغرافية فى أثناء فترة الحداد سواء فى صحيفة " أخبار اليوم "أو فى غيرها من الصحف ، مما يجعله لا يتبرم عند إلغاء اللون من العنوان العريض بعد فترة طويلة نسبياً ، بل إن الصفحة الأولى من صحيفة " أخبار اليوم " قد أصبحت أكثر إشراقاً بعودة اللون إلى اللافتة والإطار الثابت فى الصفحة الأولى .

٢ – كان إلغاء اللون من العنوان العريض تدرجاً جيداً فى سبيل إلغاء العنوان العريض برمته عام ١٩٧٣ ، حيث كان إلغاء العنوان " العريض " " الملون " مرة واحدة يمثل قفزة كبيرة قد لا تتقبلها عين القارىء بعد دوام استمر ما يزيد على عشرين عاماً .

٣ – حقق إلغاء العنوان العريض الملون فى النهاية ادخار هذا الإجراء للأحداث المهمة كوسيلة لإبراز عناوينها عما عداها على الصفحة .

٤ – وحتى بعد إلغاء العناوين العريضة واستبدال الممتدة بها ، كان اللون يمثل عنصر إبراز

(*) إستمرت فترة الحداد على عبد الناصر فى صحيفة " أخبار اليوم " فيما بين عددى السبت ٣ من أكتوبر ١٩٧٠، السبت ٧ من نوفمبر ١٩٧٠ .



الأردن لا يعترف إلا بمنظمة واحدة للمقاومة الفلسطينية تحت قيادة فتح

الصلاة على عبد الناصر

صلاة الغائب على روح عبد الناصر في جميع مساجد العالم الإسلامي والملوك والرؤساء يشتركون في الصلاة

٢٠ ألف عربي يسيرون إلى المسجد الأقصى بالقدس المحتلة لأداء الصلاة والقوات الإسرائيلية تشتبك مع المصلين

اجتماعات هامة في قصر القبة

أخبار اليوم

حكمة اليوم

كل الدعوات الخاشعة من زعماء العرب لروح الأب والمعلم والقائد في مسجد عبد الناصر بقصر القبة

أبناء الزعيم الراحل يتوسطون جموع المصلين .. الدموع لم تجف والقلوب يعصرها الحزن والألم .

مسجد عبد الناصر في المساء وجثمان أغلى الرجال أخذ فيه مكانه الأخير .. لقد باتت الجماهير ليلتها حول المسجد الذي يضم قلب مصر

كوسيجين اجتمع مرتين بأعضاء اللجنة التنفيذية العليا

السادات قابل مندوب نيكسون

نميري والقذافي وياسر عرفات وبومدين اشتركوا في الاجتماعات

شهد أمس بالقصر الجمهوري بالقبة اجتماعات هامة . اجتمع اليكسي كوسيجين رئيس وزراء الاتحاد السوفيتي والوفد المرافق له صباح أمس مع أنور السادات وحسين الشافعي وعلى صبري والفريق أول محمد فوزي وسامي شرف ..

واجتماع آخر مع كوسيجين

اجتماع مع بومدين والعلاق والأتاسي

اجتماع ساعة مع مندوب أمريكا

كوسيجين يجتمع بمندوب نيكسون

بالأمس يرقف مهمته ويعود الى موسكو

السلعة امريكية بلا حدود لاسرائيل

تعزيزات للأسطول

الشكوى رقم ٢٠

الغائب العظيم ..

في جميع مساجد الوطن العربي

حفلات تأبين داخل جميع المدارس

اجتماع اللجنة التنفيذية مساء اليوم

السادات يجتمع بنميري

قاعة جمال عبد الناصر

شارع جمال عبد الناصر

تنكيس أعلام ثوار فيتنام

حكومة الأردن تعترف بفتح فقط

رفع حظر التجول في عمان والزرقا

فتح مطار عمان

{ شكل ٢ – ٦ }

كان الحداد على عبد الناصر وإلغاء اللون من الصفحة الأولى لصحيفة " أخبار اليوم " تدرجاً نحو إلغاء اللون الذى كان يستخدم فى تلوين العنوان العريض بصفة منتظمة

مهم للعنوان الممتد الرئيسى فى الأحداث الرياضية والاقتصادية والسياسية المهمة .

ثانياً: المتن:

يكاد التيبوغرافيون أن يُجمعوا على أن أنسب شكل يتخذه متن الصحيفة المجموع ، أن يكون مطبوعاً بحبر أسود على سطح الورق ، فهو أكثر الأشكال راحة لعين القارىء ، ومساعدة له على مواصلة القراءة فترة طويلة من الوقت ، على أساس أنه يحقق الحد الأقصى من التباين ، بين لون الحروف نفسها ولون الورق المطبوعة عليه ، وهذا التباين يوضحها ، ويسهّل قراءتها .

إلا أن بعض الصحف المصرية قد أقدمت فى أحيان قليلة على وضع المتن على أرضية ملونة ، وهو ما أدى إلى تقليل التباين بين لون حروف المتن ، ولون الأرضية المطبوع عليها . وقد لجأت هذه الصحف إلى اتخاذ عدة إجراءات لتقليل مثالب هذا الاستخدام ، وذلك على النحو التالى :

١ - لم تستخدم هذه الصحف الأرضية الملونة مع كمية كبيرة من حروف المتن ، بل اقتصر استخدام هذه الأرضية مع بعض المقدمات القصيرة .

٢ - قامت بعض الصحف بجمع هذه المقدمات ببنط كبير نسبياً يتراوح بين بنطى ١٢ ، ١٤، وهى أبناط أكبر من البنط المستخدم فى جمع حروف المتن ، مما يجعل هذه المقدمات لا تفتقد إلى الوضوح .

٣ - كما درجت معظم هذه الصحف على استخدام البنط الأسود فى جمع مقدماتها ، وهذا ما أدى إلى زيادة ثقل الحروف وكثافتها ، وحافظ على قدر معقول من التباين بينها وبين الأرضية الملونة .

٤ - لم تستخدم بعض الصحف اللون المنفصل بكامل قيمته لطبع الأرضية الملونة بل استخدمت شبكة للحصول على لون خفيف أو باهت ، مما جعل المقدمة يسيرة القراءة ، نظراً لزيادة التباين بين حروف المقدمة السوداء والأرضية الملونة .

٥ - وحتى عندما استخدمت بعض الصحف اللون المنفصل بكامل قيمته كأرضية لإحدى

المقدمات ، فإنها قامت بتفريغ حروف المقدمة من الأرضية الملونة ، وذلك للحفاظ على درجة معقولة من التباين بين الشكل والأرضية ، أو بين حروف المقدمة البيضاء بلون الورق والأرضية الملونة القاتمة ، حتى يسهل قراءتها .

وهكذا ، نجد أن الصحف المصرية ، في معظمها ، لم تسرف في استخدام اللون مع حروف المتن ، بل ادخرته عند الحاجة لإبراز إحدى المقدمات وعلى أوقات متباعدة ، وهو إجراء وظيفي لا يرهق بصر القارئ بأي حال من الأحوال ، بل على العكس يجذب بصره نحو مقدمة الموضوع التي يراها المخرج الصحفي مهمة ، فيستخدم اللون معها ليؤكد عليها ويبرزها .

ثالثا: الصور الفوتوغرافية والرسوم اليدوية:

ومن العناصر التي قامت الصحف المصرية بمعالجتها باللون المنفصل الصور الفوتوغرافية والرسوم ، ففي البدايات الأولى لاستخدام الألوان ، كانت هذه الصحف تقوم في بعض الأحيان بوضع الرسم أو الصورة على أرضية ملونة ، وذلك للإيحاء بأنهما قد تم تلوينهما . وعند اتخاذ هذا الاجراء مع الرسم الساخر ، كان يتم مراعاة أن تكون الأرضية الملونة أكبر من مساحة الرسم نفسه، إلا أنه عند اتباع هذا الإجراء مع الصورة الفوتوغرافية كان يلزم أن تكون الأرضية الملونة بمساحة الصورة نفسها ، مما كان يتطلب دقة وإحكاماً في ضبط اللون ، وهو ما لم يكن يتأتى في كثير من الأحيان في معظم الصحف التي كانت تطبع أساساً بالطريقة البارزة ، مما كان يؤدي في النهاية إلى تشويه الصور ، وظهور الأرضية الملونة وهي غير متطابقة تماماً مع الصورة الفوتوغرافية .

ومن الملاحظ أن صحيفة " أخبار اليوم " قد حرصت على تلوين صورها ورسومها عند صدورها في أواخر عام ١٩٤٤ ، ويبدو أن هذه الصحيفة كانت في أعدادها الأولى تحاول تقليد المجلات ، لأنه غالبا ما كانت الجريدة الأسبوعية يطلق عليها مصطلح " مجلة " ، وهذا مما جعلها تحاول الإيحاء للقارئ بأنها تنشر له صوراً ورسوماً ملونة ، ولكنها سرعان ما عدلت عن ذلك ، ولا سيما لسوء النتائج التي حصلت عليها ، وتقل كثيراً عن جودة استخدام الألوان في المجلات .

ولعل محاولة صحيفة " أخبار اليوم" التشبه بالمجلات (*) ، هو ما جعلها تقدم على تلوين

(*) تأثر مصطفى أمين قبل إصدار " أخبار اليوم " بمجلة " الإثنين " التي كان يرأس تحريرها، لدرجة أنه كان يريد إصدار صحيفة في حجم مجلة "الإثنين "، بل وطباعتها بطريقة الروتوغرافور ، وهي الطريقة نفسها التي كانت تُطبع بها " الإثنين " .

بعض رسومها الساخرة . ورغم صعوبة ضبط الألوان فى الطريقة البارزة ، إلا أن هذه التجربة لاقت بعض النجاح ، نظراً لأن اللون أضفى على هذه الرسوم جمالاً وجاذبية مما أدى إلى لفت نظر القارىء . ومن الملاحظ أن هذه التجربة لم تتكرر كثيراً بعد ذلك إلا فى أحوال نادرة نظراً لصعوبة تنفيذها وقتئذ .

ومن المرات النادرة التى نشرت فيها صحيفة " المصرى " رسماً ساخراً ملوناً ، حين نشرت الصحيفة فى ١٤ مايو ١٩٤٠ رسما ينتقد استمرار المعارك واتجاه العالم نحو الهاوية والدمار خلال الحرب العالمية الثانية بسبب هتلر ، وكان هذا الرسم يتوافق مع موضوعات الصفحة الأولى التى خُصصت فى ذلك اليوم لأنباء المعارك . وكان هذا الرسم الذى طبع باللونين الأحمر والأسود يمثل الزعيم النازى وقد امتطى جواداً جامحاً خلف هيكل عظمى (رمز الخراب والدمار) ، فى حين يتساقط القتلى فى ميدان القتال الذى يحوم فوقه البوم والنار تتأجج فى كل مكان .

ويطيب لنا فى هذا المقام أن نتعرض لتجربتين مهمتين لاستخدام اللون المنفصل فى الصور الفوتوغرافية والرسوم اليدوية ، وكانت هاتان التجربتان من نصيب صحيفة " أخبار اليوم " .

وكانت **التجربة الأولى** حين أصدرت صحيفة " أخبار اليوم " ملحقاً بعنوان "أخبار اليوم المصورة " عام ١٩٤٩ ، وكان هذا الملحق مطبوعاً باللون الأخضر القاتم (*) ، وقد أعطى هذا اللون نتيجة طيبة لإبرازه تفاصيل الصور الظلية التى تحتوى على ظلال تتدرج ألوانها ما بين الأخضر الفاتح إلى الأخضر القاتم ، ومما ساعد على وضوح تفاصيل هذه الصور أن هذا الملحق كان يُطبع على مطبعة الروتوغرافور التى اقتنتها الدار آنذاك لطباعة مجلة " آخر ساعة " ، كما أن هذا الملحق كان يُطبع على ورق ناعم مائل إلى البياض ، وهو الورق نفسه الذى كانت تُطبع عليه مجلة " آخر ساعة " أيضاً ، ولكن كان يعيب طباعة الصور الفوتوغرافية فى هذا الملحق أمرين مهمين :

أولهما : عدم استخدام الأسود بجانب الأخضر لطبع حروف المتن والعناوين والجداول

(*) كان هذا اللون من الألوان المنفصلة حيث اشترته الصحيفة من السوق كما هو بكنه اللون نفسه ، ولم يكن نتيجة لمزج لونين (أزرق وأصفر) فى أثناء الطبع .

والفواصل وصور الإعلانات التى ظهرت باللون الأخضر نفسه ، مما ضيع على الصحيفة فرصة إبراز صورها الفوتوغرافية الملونة ، بل وتشتيت عين القارىء بين العناصر التيبوغرافية المطبوعة كلها باللون الأخضر .

ثانيهما : أن اللون الأخضر فى حد ذاته لا يكون فى العادة مريحاً لطباعة ظلال بشرة الوجه ، بل يصلح أساساً لطباعة اللقطات المأخوذة للمناظر الطبيعية الخلابة ، وهو ما لم يتم استغلاله فى الملحق المصور .

وكانت **التجربة الثانية** حين استخدمت صحيفة " أخبار اليوم " الألوان الأربعة فى طبع الصفحتين الأولى والأخيرة من ملحق " أخبار الكاريكاتير " الذى أصدرته عام ١٩٥٥ . وقد استخدمت الصحيفة هذه الألوان كألوان منفصلة فى تلوين مختلف الرسوم على هاتين الصفحتين مما أضفى حيوية كبيرة على هذه الرسوم وأعطاها قدرة كبيرة على جذب انتباه القراء .

ومن الملاحظ أن الألوان الأربعة قد استُخدمت كألوان منفصلة فى طباعة هذا الملحق مع أنه كان يمكن استخدامها كألوان مركبة ، وقد يرجع ذلك إلى أحد سببين أو إلى كليهما معا :

١ - توفير الصحيفة لنفقات عملية فصل الألوان ، واستخراج أربع سالبات للصفحات ثم أربعة كليشيهات مما يستغرق وقتاً وجهداً كبيرين .

٢ - عدم الدقة فى طبع الألوان المركبة باستخدام الطريقة البارزة ، مما قد يشوه هذه الرسوم الملونة نظراً " لترحيل " الألوان عن أماكنهاعلى الصفحة

رابعا: الجداول والفواصل:

يذهب بعض التيبوغرافيين إلى أن تلوين الجداول والفواصل من أكثر الإجراءات اللونية التى غالباً ما يُنصح بتجنبها على أساس أنها ليست من العناصر المقروءة فى ذاتها ، ورغم ذلك فإننا لا نمانع فى تلوين الإطارات والجداول ، ولكننا لا ندعو إلى هذا التلوين دون وجود فلسفة إخراجية تحدد الأسس الثابتة له ، من حيث عدم الإسراف الشديد فى تلوين الجداول والإطارات لمجرد الإثارة البصرية ، وخاصة إذا كانت الصحيفة تُطبع بأكثر من لون .

إن الإطار الملون إذا أحسن استخدامه يمكن أن يكون من المعالم الثابتة للصحيفة ، وذلك فى إطار الشخصية الإخراجية التى تكون هذه الصحيفة قد إرتضتها لنفسها ، فمنذ صدور العدد الأول من صحيفة " أخبار اليوم " على سبيل المثال بدأ الاهتمام بتلوين الإطارات ، ففى العدد الأول أحاطت الصحيفة افتتاحيتها بإطار ملون ، وفى العددالثانى بدأت الصحيفة تضع إطاراً زخرفياً ملوناً حول الصورة الكبيرة التى وضعتها فى أعلى يسار الصفحة ، ليضم الإطار هذا الصورة وكلامها .

وظل هذا الإطار الثابت الملون من معالم صحيفة " أخبار اليوم " منذ عددها الثانى الصادر فى ١٨ من نوفمبر ١٩٤٤ وحتى ٢٠ من ديسمبر ١٩٧٥ ، حيث بدأت الصحيفة فى إلغاء اللون من الإطار الثابت اكتفاءً بالصور لجذب الانتباه ومن الملاحظ أن تلوين الإطار الثابت قد حقق لصحيفة " أخبار اليوم " هدفين :

أولهما : التوافق مع سمة الإثارة التى ارتضتها الصحيفة لنفسها ، سواء تولدت هذه الإثارة من الإسراف فى استخدام الألوان مع معظم العناصر التيبوغرافية أو من خلال زيادة مساحات الصور والعناوين .

ثانيهما : إن تلوين الإطار يجذب بصر القارىء لأول وهلة إليه وإلى المادة الموجودة داخله، لا سيما وأن هذه المادة كانت عبارة عن صورة كبيرة لا تخطئها العين ، ولا يشوش عليها إطار ملون.

ورغم ذلك ، فقد قامت الصحيفة بإلغاء اللون من الإطار الثابت ، حيث أصبح يشغل هذا الإطار فى بعض الأحيان مادة إخبارية بعنوان " أخبار الغد " كان يكتبها على أمين .فلا شك أن الصحيفة قد أدركت أن تلوين الإطار فى هذه الحالة سيقوم بالتشويش على محتواه من عناوين صغيرة الحجم وحروف المتن الأصغر حجماً ، إلا أن الصحيفة لم تقلع نهائياً عن تلوين الإطار الثابت فى الصفحة الأولى حيث كانت تلونه فى الأحداث المهمة سواء الرياضية أو السياسية ، لجذب الانتباه .

كما تأتى استخدامات الصحف الحزبية المصرية المختلفة للجداول والإطارات الملونة فى إطار رغبة هذه الصحف فى إضفاء المزيد من الإبراز لبعض المواد المنشورة على صفحاتها ، والتى تحظى بعناية هذه الصحف فى إطار سياستها التحريرية وطابعها الحزبى ، وبالتالى يأتى

استخدام هذه الصحف للجداول والإطارات الملونة ضمن فلسفة إخراجية وتحريرية ثابتة تقيم على أساسها المهم من الأخبار وتضعه فى إطار ملون .

خامسا: اللافتــة :

وتختلف الصحف فى إجراء عملية تلوين اللافتة ، فبعضها يتجه إلى تلوين اسم الصحيفة دون شعارها الذى يظل مطبوعاً بالأسود .

وكان " الأهرام " أول الصحف المصرية التى طبعت اسمها باللون الأحمر فى ٧ من يناير ١٩٣١ . ويبدو أن " الأهرام " وجد أن هذا الإجراء يجعله يخرج عن شخصيته الوقور ، فقام عام ١٩٣٣ باتخاذ شعار مرسوم يمثل أهرام الجيزة الثلاثة وطبعه تحت اسمه فى اللافتة باللون الأحمر، فى حين عاد إلى طباعة الإسم بالأسود ، وهذا ما يتوافق مع شخصيته المحافظة ويبعد به عن الإثارة .

وعندما صدر العدد الأول من صحيفة " أخبار اليوم " ، كان اسمها مطبوعاً بالأسود فى حين كان شعارها (*) مطبوعا بلون أحمر باهت ، مما كان يوفر قدراً كبيراً من التباين بين الاسم والشعار يساعد على وضوح اللافتة ، وكان ذلك يعد تقليداً مباشراً لصحيفة " الأهرام " التى لوَّنت الشعار دون الاسم ، وكانت " الأهرام " هى النموذج المثالى للصحف الصادرة آنذاك ، حيث قامت هذه الصحيفة بتلوين الشعار الذى وضعته أسفل اسمها منذ عام ١٩٣٧ ، وكان عبارة عن رسم للعلم المصرى ، وطبعته باللون الأخضر .

إلا أن صحيفة " أخبار اليوم " سرعان ما عدلت عن تلوين الشعار وطبع اسمها بالأسود كما تفعل صحيفتا " الأهرام " و " المصرى " ، وبدأت منذ عددها الثانى فى طبع اسمها باللون الأحمر مع طبع شعارها بالأسود الباهت ، وقد يرجع هذا الأجراء إلى ما يلى :

(*) اتخذت " أخبا راليوم " شعاراً عبارة عن كرتين يمثلان خريطة للعالم كله ، إيماءً إلى رغبتها فى أن تكون صحيفة فى مصاف الصحف العالمية وليس صحيفة محلية لا يمتد نطاقها خارج مصر.

١ - أن الصحيفة لم تُرد تقليد الصحف الصادرة آنذاك ، فأرادت أن تتفرد عنها جميعاً فى العلاقة بين لونى الاسم والشعار ولا سيما أنها قدمت فناً صحفياً جديداً فى الإخراج والتحرير .

٢ - أن " الأهرام " حين لوَّن شعاره ، لم يقم بتلوين اسمه باللون الأحمر ، وكان ذلك تعبيراً تيبوغرافياً عن شخصيته المحافظة الوقور ، وهذه الشخصية لا تتناسب بأى حال من الأحوال مع صحيفة " أخبار اليوم " .

٣ - ومن هنا ، كان تلوين الصحيفة لا سمها باللون الأحمر بكامل قيمته مجرد تجسيد تيبوغرافى لشخصيتها التى تتخذ الطابع المثير ، ولا عجب فى ذلك ، وقد وصفها البعض عند صدورها بأنها " صحيفة إثارة " .

٤ - وحين لوَّنت صحيفة " المصرى " شعارها باللون الأخضر ، ولم تلون اسمها به ، بل لوَّنت اسمها بالأسود ، فإن لذلك أسبابه التى تتمثل فى أن اللون الأخضر لا يتسم بالوضوح نفسه الذى يتسم به الأسود ، مما يجعله ضعيفاً عندما يُطبع به اسم الصحيفة بعكس اللون الإضافى الذى اختارته صحيفة " أخبار اليوم " منذ صدورها ، وهو الأحمر .

٥ - فتلوين " أخبار اليوم " لا سمها باللون الأحمر ، وهو لون قوى ، يتيح لاسم الصحيفة الوضوح لأنه يسهل إدراك العين له من ناحية ، ومن أكثر الألوان وضوحاً من على بُعد من ناحية أخرى ، مما يؤدى إلى سهولة رؤيته من مسافة كبيرة .

ولعله للسبب الأخير نفسه ، فإننا نرى الكثير من الصحف المصرية تستخدم اللون الأحمر فى لافتاتها سواء فى الاسم أو فى الشعار ، ونذكر من هذه الصحف صحف " الأخبار " ، " الأهرام " ، " المساء " ، " الجمهورية " ، " الأهرام المسائى " ، وغيرها .

المطلب الثالث : إستخدام الألوان المركبة فى الصحافة المصرية :

الألوان المركبة هى إعادة إنتاج كل الأطياف spectrum الموجودة فى الطبيعة ، وغالباً ما يكون الأصل الظلى الذى ستستخدم فى طباعته الألوان المركبة عبارة عن صورة فوتوغرافية

ملـــونة (*) . وفى الطباعة بالألوان المركبة ، تُطبع النقط الشبكية البالغة الصغر للألوان الثلاثة الرئيسية (**) بالإضافة إلى الأسود (***) جنباً إلى جنب ، إلا أن العين لاتقوم بتسجيل النقط الشبكية كألوان مفردة أو منفصلة ، ولكنها تمزجها بصرياً ، فبدلاً من أن ترى العين عشرات من النقط الشبكية الصفراء بجوار نقط شبكية سيان ، فإن العين ترى اللون الناتج عن هذا المزج أو التركيب وهو اللون الأخضر .

ومن الملاحظ زيادة استـخدام الألوان فى الصحف فى السنوات الأخيـرة زيادة هائلةعلى المستوى العالمى ، ويرجع ذلك إلى عوامل عديدة أهمها :

١ - الدور الرئيسى الذى تلعبه الألوان فى الحياة الإنسانية ، ذلك أن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر سواء طبيعية أو صناعية لها ألوانها الخاصة المتميزة حتى أصبحت الألوان جزءاً لا يتجزأ فى تكوين الصور والأشكال التى يراها الإنسان طوال يومه ، كما أصبحت أساساً للتمييز والتفرقة بين العناصر والأشكال المختلفة .

٢ - التطورات التكنولوجية فى وسائل وأجهزة وأساليب فصل الألوان وتصحيحها وطباعتها ، وأتاح هذا الحصول على تفاصيل دقيقة فى الصور .

٣ - زيادة استخدام الطباعة الملساء (الأوفست) التى أتاحت ظهور اللون فى الجرائد التى تُطبع بها بجودة عالية .

٤ - زيادة استخدام اللون فى وسائل الإعلام المختلفة التى تعتمد على الصورة كالسينما والتليفزيون ، خاصة بعد انتشار أجهزة التليفزيون الملون .

(*) هذا لا يمنع بالطبع من استخدام الألوان المركبة فى طبع رسم ساخر ملون مثلا أو خريطة ملونة أو لوحة زيتية ، المهم أن يكون الأصل ملوناً بالألوان الطبيعية .

(**) هذه الألوان هى اللون الأحمر ويطلق عليه مصطلح " ماجنتا" magenta , واللون الأزرق ويطلق عليه مصطلح "سيان " cyan , واللون الأصفر Yellow.

(***) يمكن الاستغناء عن الأسود فى طباعة الصور الملونة اكتفاءً بالألوان الثلاثة الرئيسية الأخرى ، إلا أنه يُفضل إضافة الأسود لإعطاء الخطوط والظلال تحديداً أكثر .

وهكذا، لم تعد الصحف تتجاهل استخدام الألوان ، ومنذ سنوات قليلة كانت الصورة الفوتوغرافية الملونة فى الصحيفة شيئاً شاذاً وغريباً ، واليوم تستخدم العديد من الصحف الألوان بصفة أسبوعية إن لم تكن يومية . ومن ذلك مثلا ، أن ٩١ ٪ من إجمالى عدد الصحف البالغ ٣١٥ صحيفة ، والتى استجابت للمسح الذى أجراه اتحاد ناشرى الصحف الأمريكية American Newspaper Publishers Association ، ذكرت أنها استخدمت الألوان المركبة مرة واحدة على الأقل عام ١٩٧٩ ، ووجد المسح أيضا أن ٥٧ ٪ من الصحف استخدمت الألوان المركبة بدرجة أكبر عام ١٩٧٩ بالمقارنة بعام ١٩٧٨ .

كما اتجهت الصحف البريطانية إلى الطبع الملون ، وأبرز مثال على ذلك صحيفة " ديلى ميرور " Daily Mirror النصفية المطبوعة بطريقة الأوفست ، وقد اهتمت هذه الصحيفة ، وخاصة فى عددها الأسبوعى الذى يصدر يوم الأحد ، بالألوان اهتماماً عظيماً حيث قامت بتلوين العديد من الصفحات المتقابلة ، ولا سيما فى صفحتى الوسط ، حيث اعتادت نشر صورة فوتوغرافية ملونة كبيرة المساحة مما يجلب تأثيراً كبيراً على عين القارىء .

وتلزم دراستنا لظاهرة الطباعة الملونة تتبعنا لها حتى يتيسر لنا تقييمها ، ففى ٧ من يونيو ١٩٣٩ ، وزعت وكالة الأسوشيتدبرس أول صورة خبرية ملونة على الصحف فى إطار تجاربها لبث صور ملونة ، وكانت هذه الصورة عن ترحيب الرئيس الأمريكى تيودور روزفلت بالملك جورج السادس ملك بريطانيافى واشنطن ، إلا أنه بسبب الوقت الذى تحتاج إليه الصحف فى تحميض الصورة وطبعها وإجراء عملية فصل الألوان ، والجودة الكبيرة التى يجب أن تتوافر للطابعة (*) لم تظهر الصور الفوتوغرافية الملونة بصفة عامة فى الصحف الأمريكية حتى حلول فترة الستينيات (**) ، وذلك على الرغم من نشر بعض الصحف لمثل هذه الصور فى المناسبات والملاحق الخاصة .

(*) كانت طريقة الطباعة السائدة فى ذلك الوقت هى الطريقة البارزة التى يصعُب معها الحصول على نتيجة جيدة فى الطبع الملون مع استخدام ورق الصحف الردىء .

(**) كانت هذه هى الفترة التى بدأت فيها بعض الصحف الأمريكية فى التحول لطباعة الأوفست التى تمكن من الحصول على صورة ملونة جيدة .

ولم يكن وضع الصحف المصرية بأفضل من مثيلتها الأمريكية ، ففى أثناء الحرب العالمية الثانية ، كانت الصور الملونة تظهر فى مناسبات نادرة فى صحيفة " المصرى " التى تعد أول صحيفة مصرية تنشر هذا النوع من الصور ، إلا أن هذه الصحيفة سرعان ما عدلت عن ذلك ، نظراً لصعوبة إنتاج الصور الملونة باستخدام الطريقة البارزة من ناحية ، ولارتفاع كلفة الإنتاج من ناحية أخرى .

وفى أواخر فترة الستينيات ، بدأ " الأهرام " يفكر فى الطباعة الملونة باستخدام عناصر صغيرة ملونة فى الصفحة الأخيرة ، وكان يُطبع بالطريقة البارزة ، وبالتالى يستخرج كليشيهات معدنية للصور ، وكانت المشكلة فى الطباعة الملونة أنه بعد تحضير الأطواق المعدنية ، كانت الأمهات الورقية تمثل عقبة أمام ضبط الألوان ، حيث أنها تمتص الرطوبة مما يصعب معه أن تكون الأمهات الورقية الأربعة المستخدمة فى طباعة الصور الملونة متطابقة تماماً .

كما كانت هناك مشكلة صعوبة ضبط الصور الملونة فى أثناء صب القالب المعدنى فى المسبك، وكذلك فى أثناء الطباعة ، وهذا كله ما كان يعنى أن الطباعة الملونة بالطريقة البارزة كانت تمثل سلسلة من المشاكل المعقدة بالنسبة للصحيفة ، وكان يمكن حل هذه المشكلات بتغيير طريقة الطباعة أو بتطويرها على أقل تقدير .

ومن هنا ، كانت أول محاولة جادة لطبع الصور بالألوان الكاملة فى الصحف المصرية من نصيب صحيفة " الأهرام " ، عندما بدأت تستخدم طباعة الفلكسوجراف عام ١٩٧٧ ، والتى رغم كونها بارزة ، فإنها تعتمد على الأفلام الشفافة فى توضيب صفحاتها ، وبذلك أمكن ضبط الألوان بسهولة ودقة نسبيتين .

وهذا ما مكّن صحيفة " الأهرام " من استخدام الألوان فى " ملحق الجمعة " فى منتصف عام ١٩٨٠ ، ذلك أن مواد هذا الملحق كانت تعد مبكراً، مما يتيح وقتاً معقولاً لإعداد الصور الملونة والقيام بعملية ضبط الألوان فى أثناء دوران الطابعة ، نظراً لأن هذا الملحق أو ما عداه من ملاحق

ملونة كانت تُطبع منفصلة عن العدد اليومى من " الأهرام " مما أدى إلى الحصول على نتيجة جيدة، على العكس من استخدام الألوان فى العدد اليومى الذى يُطبع مساء اليوم السابق لصدور الصحيفة مما يؤدى إلى الإسراع بالطابعة لإنجاز الكمية المطلوبة ، ويؤدى فى النهاية إلى عدم الدقة فى ضبط الألوان .

ولم تكن الصحف العربية ، ولاسيما الخليجية منها ، بمعزل عن الثورة التى حدثت فى الطباعة الملونة فى صحف العالم ، وخاصة أن هذه الصحف قد تحولت إلى طباعة الأوفست من ناحية ، و لا تعوزها الإمكانات المادية والفنية من ناحية ثانية ، أضف إلى هذا قلة عدد المطبوع منها مما يسهل معه ضبط الألوان فى أثناء عملية الطباعة ، وهو ما مكنها فى النهاية من استخدام الصور الملونة بشكل يومى ، بل إن الأعداد الأسبوعية من هذه الصحف تُصدر فى العادة ملحقاً ملوناً تلويناً كاملاً يتم إعداده مبكراً ، كما يقوم بعضها الآخر بالاهتمام باستخدام اللون بشكل مبتكر جذاب فى الصفحة الأولى ، كإشارة لتحقيق صحفى فى داخل العدد ، مع إيراد الأخبار المهمة فى الصفحة الأولى رقم (٢) second front page والتى تمثل الصفحة الثالثة من الصحيفة

وعندما بدأت الصحف المصرية فى استخدام طريقة الأوفست ، فى سنوات مختلفة من العقد الماضى ، صار بإمكانها الطبع الملون للصور الفوتوغرافية بدقة أكبر ، إلا أنها أحجمت عن ذلك ، باستثناء المناسبات القومية المهمة ، أو فى حالة الإعلانات التى يطلب أصحابها التلوين الكامل (*)

وكان " الأهرام " أيضاً هو أول الصحف اليومية التى تُقدم على طبع صور ملونة فى صفحته الأولى بمناسبة ذكرى السادس من أكتوبر عام ١٩٨٨ ، إلا أن هذه الصور لم تكن جيدة الطبع نظراً لعدم ضبط الألوان ، مما أدى إلى " ترحيل " اللون الأصفر وتشويه هذه الصور، وذلك رغم أن العرض العسكرى الذى أُقيم فى ذلك اليوم تُجرى له عملية إعداد قبلها بيوم ، يقوم خلالها

(*) قام " الأهرام " بنشر إعلانين ملونين تلونياً كاملاً على صفحته الأخيرة ، الأول فى العدد الصادر فى ٢٤ من ديسمبر ١٩٨٧ ، والثانى فى العدد الصادر فى أول فبراير ١٩٨٨ .

مصور " الأهرام " بالتقاط صورة أو عدة صور يتم اختيار بعضها للنشر ، حيث يتم فصل ألوانها وإعدادها قبل صدور الصحيفة بيوم كامل .

وفى اليوم التالى ، حين يحضر الرئيس وكبار رجال الدولة العرض العسكرى يقوم المصور بالتقاط مجموعة صور للجالسين على المنصة ، و يأتى المصور إلى " الأهرام " مسرعا لطبع هذه الصوة وتحميضها وفصل ألوانها لتلحق بعملية الطبع قبلها بوقت كاف ، ويبدو أن عدم دقة الطبع الملون فى هذه الحالة رغم الوقت المتاح تعود إلى أسباب أخرى (*) .

وقد أتبع " الأهرام " هذه التجربة بنشر صفحة مصورة حافلة بالصور الفوتوغرافية الملونة فى العدد الصادر فى ١١ من أكتوبر ١٩٨٨ ، وذلك بمناسبة افتتاح دار الأوبرا المصرية الجديدة ، ولم تكن النتيجة مبشرة كذلك ، وإن كانت أفضل من سابقتها ، لتتوالى بعد ذلك الصور الملونة فى " الأهرام " فى المناسبات القومية والرياضية .

وقد دخلت صحيفة " أخبار اليوم " إلى ميدان الطباعة الملونة ، وخاصة بعد تحولها لطباعة الأوفست ، فنشرت صورة ملونة ، كانت عبارة عن بورتريه رسمه الفنان سيد عبدالفتاح وكان للأديب نجيب محفوظ ، وذلك بمناسبة فوزه بجائزة نوبل فى الأدب فى أكتوبر ١٩٨٨ ، وقد وضعت هذه الصورة فى أعلى الإطار الثابت بالصفحة الأولى .

ورغم النتيجة الجيدة التى ظهرت بها هذه الصورة الملونة ، التى ساعدت فى تحقيقها دورية الصدور الأسبوعى للصحيفة ، إلا أن القائمين على الصحيفة يرون أنه يجب ألا تلجأ " أخبار اليوم " إلى الطبع الملون إلا فى المناسبات الخاصة المتميزة ، لأن الطبع الملون يتطلب وقتاً لتقليل سرعة الطابعة ، كما أن تجربة طبع صورة نجيب محفوظ الملونة لم تكن مبشرة ، حيث واجهت الصحيفة صعوبات فنية كبيرة مما أتلف فى النهاية كمية كبيرة من النسخ ، وهذا ما أدى بدوره إلى ارتفاع نسبة الفاقد فى ورق الصحف بدرجة لم يسبق لها مثيل .

(*) إرجع فى هذه النقطة بالتفصيل إلى كتابنا " الطباعة الملونة ، مشكلاتها وتطبيقاتها فى الصحافة " (١٩٩٤) ، ص ص ١٩٩ - ٢٤٠ .

ورغم تدنى درجة الجودة الطباعية للصور الملونة التى تنشرها الصحف المصرية ، إلا أن هذه الصحف تحرص على نشر بعض الصور الملونة فى المناسبات القومية والرياضية المختلفة وذلك فى سبيل المنافسة على التوزيع أو من قبيل الدعاية السياسية لبعض الإنجازات .

الفصل السابع

تطبيقات الحاسب الآلى فى إخراج الصحف المصرية

بداية من أواسط عام ١٩٩٠ ، قامت الصحافة المصرية بتبنى تكنولوجيا جديدة تتعلق بتوظيف الحاسب الآلى فى إخراج الصفحات وإنتاجها ، وهذه التكنولوجيا هى ما يُطلق عليه " نظام النشر المكتبى " Desktop Publishing System أو النشر الإلكترونى Electronic Publishing .

وفى هذا الفصل ، نقوم بالتعرض لنشأة نظام النشر المكتبى ، مكوناته ، وكيفية إدخال النصوص والصور إليه ، مع التركيز على البرامج العربية للنشر المكتبى ، وكيفية المفاضلة بين أنظمة النشر المكتبى ، وتطبيقات نظام النشر المكتبى فى الصحافة بصفة عامة ، والصحافة المصرية بصفة خاصة .

نشأة نظام النشر المكتبى:

إن تاريخ الطباعة والنشر ، شأنه شأن أى جانب من جوانب التقدم البشرى ، سجل للتفاعل بين الإبداع التكنولوجى والتغير الاجتماعى . وإذا كان كل من هذين التيارين من تيارات النشاط البشرى يقوى الآخر ويتبادل معه الصدارة ، فإن طفرات التقدم الحاسمة كانت تحدث دائماً حين يلتقى التياران ويصبحان مداً لايُقاوم . وإذا كان ذيوع الطباعة قد أصبح ممكناً من الناحية الفنية بفضل اكتشافات جوتنبرج ، فقد كان يرجع كذلك إلى انتشار المعرفة بالقراءة والكتابة ، وإلى المناخ الاجتماعى الذى كان سائداً فى أوائل عصر النهضة .

لقد كان الطابعون الأوائل رجالاً متعددى المواهب ، فهم لم يكتفوا بتصميم وصب الحروف التى يستخدمونها فى الطباعة ، بل كانوا يقومون أيضاً بوظيفة الناشر والمحرر والطابع وبائع الكتب ، ولم يتركوا لغيرهم سوى مهمتى التجليد وصنع الورق .

وكان أحد أبناء مدينة البندقية الإيطالية ويُدعى " ألدوس مانوتيوس " (١٤٤٩ - ١٥١٥) من أوائل الطابعين الناشرين العظام ، وقد بدأ فى عام ١٤٩٠ بإصدار أول كتب مطبوعة للعديد من المصنفات اليونانية واللاتينية والكلاسيكية ، ثم ارتاد فيما بعد إنتاج كتب الجيب الزهيدة الثمن ، وكان يطبع ألف نسخة من كل منها خفضاً للتكاليف ، وكان هذا العدد من النسخ يعتبر كبيراً بمقاييس ذلك الوقت .

ومع زيادة الطلب على الكتب والمطبوعات على اختلاف أنواعها أصبحت أيام الطابعين الناشرين العظام معدودة ، فقد كان التخصص وتقسيم العمل هو السبيل الوحيد لإشباع نهم السوق إلى الكتب . وقد ترتب على ذلك أن اتخذ عالم النشر شكلاً جديداً استمر حتى العصر الحديث ، وانفصلت فيه وظائف المؤلف والناشر والطابع والمجلد بعضها عن بعض .

غير أنه مما لايخلو من دلالة أن اسم " ألدوس مانوتيوس " قد اقترن بالثورة الراهنة التى حدثت فى عالم النشر ، وذلك أن " بول برينرد " الرجل الذى ابتدع فى عام ١٩٨٥ مصطلح "Desktop Publishing" أى النشر بواسطة الكمبيوتر المكتبى هو رئيس شركة " ألدوس " وهى الشركة التى أنتجت برنامجاً من أوائل البرامج المستخدمة فى جمع الحروف وتنسيق النص واستخدام الحاسب الشخصى Personal Computer فى الاضطلاع بعمليات النشرجميعاً بداية من نسخ الأصل الذى كتبه المؤلف إلى المرحلة النهائية من طباعة هذا النص ، وهى وسيلة يمكن عن طريقها إنتاج الوثائق مع الرسوم البيانية المكملة لها ، وذلك ابتداءً من البيانات والمنشورات الإعلانية التى تشغل صفحة واحدة ، مروراً بالكتيبات وقوائم الأسعار ، وانتهاءً بالرسائل الإخبارية والمجلات والكتب ، باستخدام أجهزة يمكن وضعها دون عناء على مكتب كبير إلى حد ما .

وهكذا ، فإن أبسط توضيح لمفهوم النشر المكتبى Desktop Publishing، هو أنه يتكون من أجهزة يمكن وضعها على منضدة عادية ، وهذه الأجهزة هى عبارة عن كمبيوتر صغير الحجم أو كمبيوتر شخصى Personal Computer (PC)، وطابعة printer، وجهاز مسح لإدخال الصور والرسوم للكمبيوتر scanner ، وتؤلف هذه الأجهزة جميعاً نظاماً صغيراً يمكنه إنجاز ما تقوم به نظم النشر الإلكترونية الضخمة من معالجة الوثائق المختلفة الأنواع والتى تتكون عادة من النصوص والرسوم اليدوية مسافة بيضاء والصور الفوتوغرافية .

ومن هنا ، فإن نظام النشر المكتبى يهدف إلى تمكين الناشر من إنتاج العمل فى مرحلة واحدة فقط دون الحاجة إلى تعدد المراحل التقليدية التى تشمل مراحل جمع الحروف ، تجهيز الأشكال الجرافيكية ، المونتاج ، وتصوير الصفحة على فيلم بالمقاس نفسه .... إلخ .

ورغم أن شركة " ألدوس " Aldus كانت من أوائل الشركات التى أنتجت برنامجاً للنشر المكتبى ، إلا أن شركة " أبل ماكنتوش " Apple Macintosh كانت هى التى اخترعت أول نظام

للنشر المكتبى عام ١٩٨٥ ،ذلك عندما استخدمت حاسباً آلياً " ماكنتوش " ، وآلة طبع بالليزر laser printer، ومجموعة كبيرة من أطقم الحروف من شركة "أدوب " Adope، ولغة وصف الصفحة Page Description Language (P.D.L.) ، وبرنامجاً لترتيب عناصر الصفحة وتنسيقها على الكمبيوتر ، وهذا البرنامج هو Pagemaker .

ويمكن القول ، إن كمبيوتر " ماكنتوش " هو الذى ساعد على بدء عصر أنظمة النشر المكتبى القائمة على أجهزة الكمبيوتر الشخصية ، حيث نشأ كمبيوتر " ماكنتوش " كأداة لمعالجة الرسوم والمواد الجرافيكية بصورة أساسية . وعلى العكس من جهاز IBM ، فإنه يسهل على كمبيوتر " ماكنتوش " أداء المهام المختلفة بمرونة فائقة .كما أن نظام "ماكنتوش " أكثر تجهيزاً لمعالجة تطبيقات النشر المكتبى والصور والرسوم بالمقارنة بأى نظام آخر . وبالتالى ،فقد أثبت هذا النظام برمته أنه أكثر شيوعاً من الأنظمة التى تطرحها شركات الكمبيوتر الأخرى فى هذه السبيل .

مدخلات نظام النشر المكتبى:

إن مدخلات نظام النشر المكتبى تنقسم بصفة أساسية إلى النصوص وهى عبارة عن حروف المتن والعناوين ، والمواد الجرافيكية وهى عبارة عن الصور الفوتوغرافية والرسوم ، وفيما يلى نتناول كيفية إدخال هذين العنصرين إلى نظام النشر المكتبى :

إدخال النصوص :

هناك ثلاث طرق لإدخال النصوص إلى جهاز الكمبيوتر وفقا لنظام النشر المكتبى :

١ - إستخدام لوحة المفاتيح بالإضافة لبرنامج مناسب لمعالجة الكلمات wordprocessing program أو برنامج لإخراج الصفحة pagemakeup Program . وفى هذه الحالة ، فإن برنامج معالجة الكلمات يقوم بعرض النص على الشاشة كما تمت كتابته على لوحة المفاتيح تماماً ، مما يتيح تمكناً كاملاً فى تحرير هذا النص ومعالجته .

٢ - كتابة النص على لوحة مفاتيح جهاز كمبيوتر ليس مجهزاً ببرنامج نشر مكتبى ثم يتم تحويل النص إلى نظام النشر المكتبى باستخدام قرص مرن floppy disk ، أو من خلال شبكة كمبيوتر أو من خلال جهاز مودم modem متصل بتليفون .

٣ - مسح النص لإدخاله إلى جهاز الكمبيوتر ، ولعمل ذلك يجب أن تكون آلة المسح مجهزة بوسيلة للتعرف البصرى على الحروف (Optical Character Recognition (OCR . ومعظم آلات المسح المجهزة بهذه الوسيلة يمكنها التعرف على العديد من أشكال الحروف بما فيها الحروف المكتوبة على الآلة الكاتبة . وبعد مسح النص بهذه الطريقة يمكن تحويله إلى برنامج معالجة الكلمات wordprocessing program ليتم تخزينه وتحريره (أنظر شكل ١ - ٧) .

إدخال الصور الفوتوغرافية والرسوم إلى نظام النشر المكتبى:

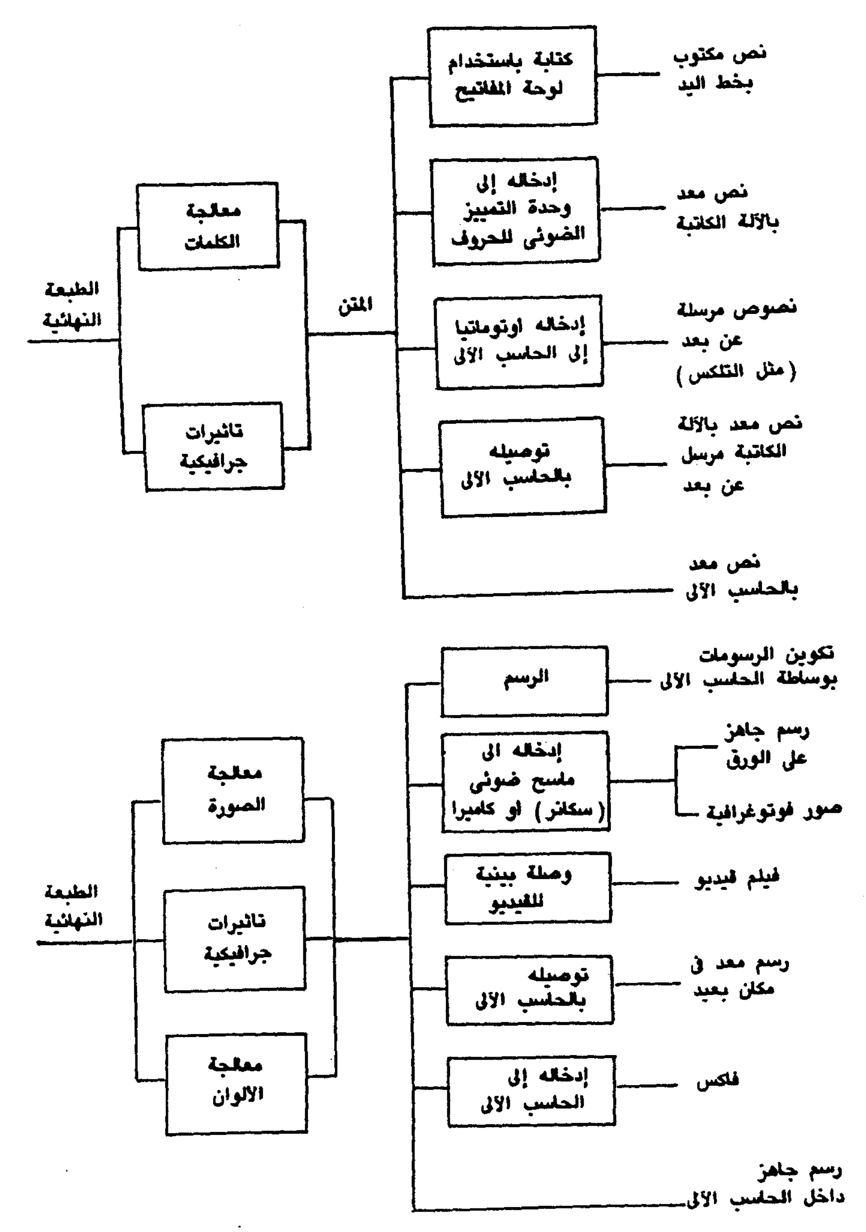
إن العديد من العناصر الجرافيكية المستخدمة فى أنظمة النشر المكتبى يتم مسحها ، وجهاز المسح scanner مثله مثل آلة تصوير المستندات حيث يسقط الضوء على صورة أو رسم ليتم تحليل الضوء المنعكس وتحويله إلى صورة رقمية digital form يفهمها جهاز الكمبيوتر ، ويتم استخدام هذه البيانات فى صورتها الرقمية فى إعادة عرض الصور على شاشة جهاز الكمبيوتر .

ويوجد فى تقنية المسح الضوئى نوعان من آلات المسح للإستخدام فى عمليات ما قبل الطباعة :

١ - **آلات المسح الضوئى المستوية** flatbed scanners وتستخدم تقنية تعرف باسم (Charge Coupled Device Array (CCD ، وفيها يتم تثبيت الصورة مقلوبة فوق سطح آلة المسح فتتحرك كتلة رأسها تحت الصورة مطلقة الضوء الذى ينعكس فى سطور متتابعة ، فتلتقطه المستقبلات فى آلة المسح بالانعكاس أو الضوء النافذ عبر الشريحة الفيلمية فى حالة المسح بالنفاذ ، حيث يُعاد تجميع السطور تلقائياً لتشكيل الصورة الملتقطة .

٢ - **آلات المسح الضوئى الأسطوانية** drum scanners ، وهى عالية الكلفة والجودة مما يبقيها حكراً على مكاتب الخدمات المطبعية والمطابع والمؤسسات الكبيرة وتستخدم تقنية مغايرة لآلات المسح المستوية ، ويتم المسح فيها بتثبيت الأصل الملون على اسطوانة تدور بسرعة عالية ، ويضىء الضوّ المنبعث من مصباح محلل الصور ، وتقوم وسيلة بصرية بالإحساس بالضوّ المنعكس من الصورة

وتعتمد جودة الصورة على قوة تبيين resolution جهاز المسح ، التى يتم قياسها بعدد



(شكل ١ - ٧)

(أ) المصادر المختلفة لإدخال المتن إلى نظام النشر المكتبى

(ب) المصادر المختلفة لإدخال الصور والرسوم إلى نظام النشر المكتبى

النقط فى البوصة dots per inch (dpi) . وتتيح آلات المسح اختيار قوة التبيين المناسبة ، والتى تتراوح فيما بين ٧٥ نقطة فى البوصة و ٨٠٠ نقطة فى البوصة فى بعض الحالات . ومع استخدام قوة التبيين فإن الصورة سوف تصبح أقل وضوحاً عند طباعتها ، ولذلك فإنه إذا أردنا صوراً ذات جودة عالية ، فيجب أن نستخدم قوة التبيين العالية .

وهناك مشكلة أخرى تتعلق باستخدام آلات المسح وهى الصعوبة الخاصة بالتعامل مع الصور الفوتوغرافية photographs أو الصور الشبكية halftones ، فلأن آلة المسح ترى كل شىء كمساحات من الأبيض والأسود ، فإنها تجد من الصعوبة إدراك الدرجات الرمادية ولذلك فإن آلة المسح يجب أن تكون معدة لتحويل الرماديات إلى درجات من الأبيض والأسود . وفى هذا الصدد ، توجد آلات مسح تستطيع أن تتعامل مع ما يصل إلى ٢٥٦ مستوى مختلف من الدرجات الرمادية ، ولكن مهما كانت جودة آلة المسح ، فإن طابعة الليزر سوف تطبع الصور بقوة تبيين تصل إلى ٣٠٠ نقطة فى البوصة فقط . ويجب أن ندرك أيضا أن الصفحة التى تحتوى على صور فوتوغرافية سوف تستهلك من حجم الذاكرة (١) ميجابايت ، كما يمكن أن تشغل الصورة الشبكية ما يصل إلى ٨ أو ٩ ميجابايت ، لهذا فإن المسح كوسيلة لإدخال البيانات لنظام النشر المكتبى يعد مكلفاً للغاية لأن المواد التى يتم مسحها تحتل جزءاً كبيراً من ذاكرة الكمبيوتر .

ويعتبر مسح الألوان color scanning تطوراً مهماً فى السنوات الأخيرة ، وتستطيع أنظمة النشر المكتبى أن تتيح آلات مسح تصل قوة تبيينها إلى ٨٠٠ نقطة فى البوصة أو حتى ١٢٠٠ نقطة فى البوصة سواء بالنسبة للصور الفوتوغرافية الملونة أو الشفافيات الملونة .

وهذا يعنى أن الصور الفوتوغرافية الملونة يمكن مسحها ووضعها على الصفحة بجودة مقبولة حتى يتم الحصول عليها كمخرجات بصورة مباشرة ، ولكن هذا يتطلب فى الوقت نفسه الكثير من حجم الذاكرة المتاحة لجهاز الكمبيوتر . ورغم أن ضغط بيانات الصور picture com-pression لازال فى بداياته الأولى ، إلا أن هذا النظام سوف يقلل حجم الذاكرة التى تتطلبها الصور الفوتوغرافية ، مما يسمح للقائم بالتشغيل بمعالجة هذه الصور وتخزينها وتحويلها بين الملفات بسرعة أكبر ودقة أكثر . ووفقاً للأمر نفسه ، فإن الطابعات لن تظل مقيدة لساعات طويلة لإخراج العديد من الصور الشبكية فى صفحة معينة .

وقد تطورت إمكانات البرامج التى تعالج الصور الفوتوغرافية على شاشة الكمبيوتر فى السنوات الأخيرة تطوراً هائلاً ، فلم تعد هذه البرامج قاصرة على حفظ الصورة بعد مسحها وإعادة عرضها فقط ، وإنما امتدت إلى القدرة على التغيير والتعديل فى الصورة وإعادة تلوينها وإضافة بعض المؤثرات الخاصة عليها .

وقد ظهرت العديد من البرامج التى تقدم الكثير من هذه الإمكانات بأشكال وطرق عديدة . وتسمى هذه النوعية من البرامج بمحررات الصور image editors ، وتُقاس كفاءة البرنامج بإمكانات التحرير التى يقدمها ومدى سهولة استخدامه ودقة أدائه ومدى قدرته على تحقيق ما يبغيه المستخدم بسهولة وسرعة .

ولعل من يهتم بمتابعة أخبار برامج محررات الصور من المتخصصين يلحظ التطورات التى تظهر فى التقنيات الحديثة التى تقدمها هذه البرامج لتناول الصور والتعامل معها ، ومن هذه التقنيات تقنية الطبقات layering technique التى تسهل عملية معالجة الصور وتوفر الكثير من الوقت والجهد حيث يمكن اختيار بعض أجزاء من الصور ووضعها فى طبقة خاصة .

وهكذا ، يمكن تقسيم الصور إلى عدة طبقات منفصلة ومستقلة لا يعتمد أى منها على الآخر، وذلك بأن يتم التعامل مع كل طبقة على حدة دون تأثر باقى الطبقات مما يعمل على تسهيل عملية المعالجة . ويمكن القيام بعمليات المعالجة المختلفة على كل طبقة على حدة وكأنها هى فقط الصورة الحالية .

مخرجات نظام النشر المكتبى:

تستطيع الطابعات ذات قوة التبيين العالية high resolution imagesetters أن تقوم بطباعة الصفحات التى تم إعدادها على شاشة الكمبيوتر على سطح الورق أو على سطح الفيلم مباشرة (أنظر شكل ٢ - ٧) ، وبناء على ذلك يتم تحويل كل العناصر فى الصفحة المراد طباعتها إلى تخطيط رقمى ثنائى bitmap قبل أن يتم طباعتها كمخرجات ، ولدى الطابعة وسيلة لترجمة العناصر التى سوف يتم طباعتها يطلق عليها Raster Image Processor (RIP)، وتقوم هذه الوسيلة بتحويل الأشياء والتخطيط الرقمى الثنائى إلى نقط Pixels أو تخطيطات رقمية ثنائية bitmaps بقوة تبيين معينة .

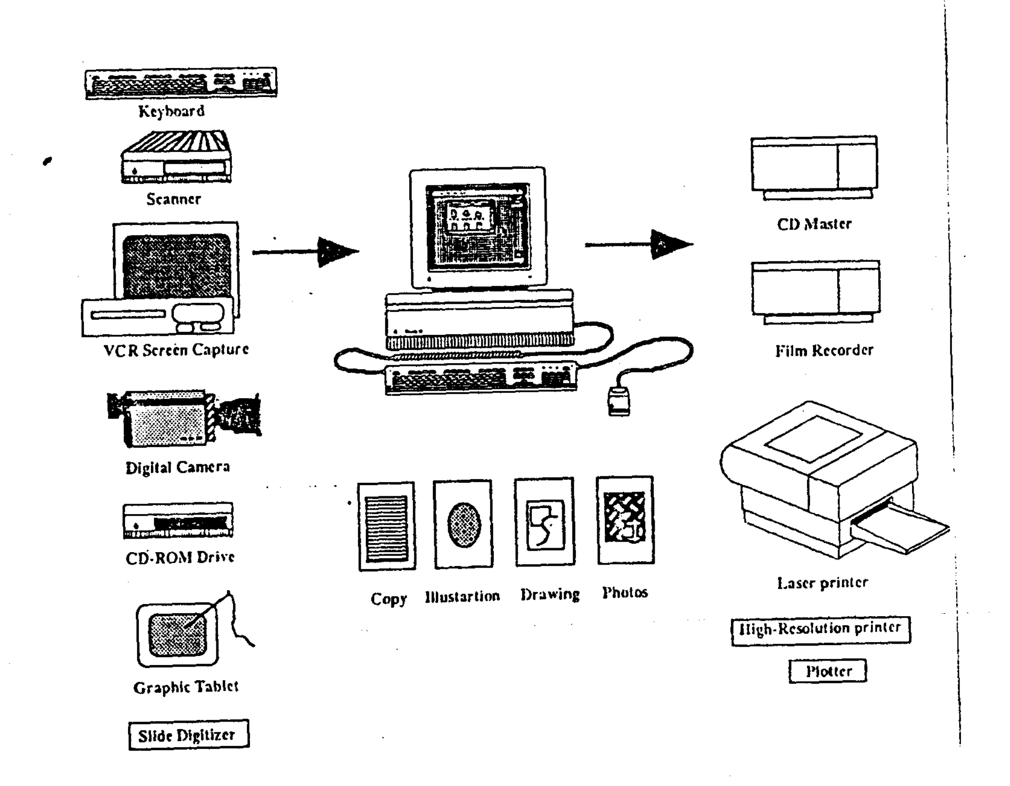
البرامج العربية للنشر المكتبى:

إن برنامج " الناشر الصحفى " وهو نسخة معربة من تطبيق " ديزاين ستوديو "Design Studio التى طورته شركة " لتراست " Letraset عن تطبيق " ريدى ست جو " Ready Set Go من شركة " منهاتن جرافيكس " Manhatin Graphics قد استحوذ لسنوات على سوق البرمجيات فى مجال النشر المكتبى العربى الذى يعتمد على بيئة " ماكنتوش " ولم يكن لهذا البرنامج ثمة منافس حتى توافرت حديثاً بدائل برمجية وأنظمة نشر مكتبى متنوعة وغنية ، ، على درجة عالية من القدرات بدخول " كوارك إكسبريس " Quark Xpress ، و" بيج ميكر " Page Maker فى سوق النشر العربية ، مما حفز مطورى البرامج التقليدية كالناشر الصحفى لطرح إصدارات جديدة من هذه البرامج .

وبالفعل أعلنت شركة " ديوان " فى أوائل عام ١٩٩٥ عن إصدار جديد من " الناشر لصحفى " تحت اسم " الناشر الصحفى جى إكس " ومن أهم أوجه التطور فى الإصدار الجديد من " الناشر الصحفى " سهولة الاستخدام " والقدرة على التحكم ، فأول تغيير يلاحظه مستخدم " الناشر الصحفى 6.0 " هو وجود القوائم العائمة التى تمكن القائم بالتشغيل من أداء الكثير من الوظائف من خلال قوائم متحركة صغيرة الحجم . و هكذا ، يكون المستخدم قادراً على إظهار القوائم التى يحتاج وظائفها بشكل متكرر دون إضاعة الوقت فى استخدام القوائم التقليدية بطبقاتها المتعددة ، وهذه الميزة تتيح سهولة أكبر فى الاستخدام وسرعة أعلى فى الانتاج

أما الإضافة المهمة الثانية فهى إمكانية عمل صفحات نموذجية متعددة ، وهذه الميزة مهمة جداً لكل من يقوم بتصميم مجلات أوكتب تتضمن أكثر من شكل للصفحة ويستوعب " الناشر الصحفى 6.0 " أكثر من عشرين شكلاً للصفحة النموذجية ، يستطيع المستخدم أن يضع عليها ما يشاء من كتل وسطور ونصوص .

وأخيراً ، رأت شركة " ألدوس " Aldus المطورة لبرنامج " بيج ميكر " Page Maker الشهير الذى يتنافس مع برنامج " كوارك إكسبرس " Quark Xpress على زعامة سوق النشر المكتبى للغات اللاتنية ، أن الوقت أصبح مناسباً لدخول سوق النشر المكتبى فى الشرق الأوسط وطرح النسخة العربية من "بيج ميكر" ، وتعمل النسخة العربية من الإصدار 5.0 من " بيج ميكر



(شكل ٢ - ٧)

البدائل المتاحة للمدخلات والمخرجات فى نظام النشر المكتبى

ميدل إيست " فى ظل نظام التشغيل العربى لجهاز " ماكنتوش " ، وبالتالى فهى لا تحتاج إلى خطوط خاصة بها ، بل تستغل ما يحويه النظام منها .

وبالمثل تم تعريب برنامج " كوارك إكسبرس " للنشر المكتبى من خلال إضافة " آرابيك إكس تى " ، Arabic X T والاضافة عموماً هى برامج تزود " كوارك إكسبرس " بوظائف جديدة وتندمج فيه كجزء منه وأبسط وصف لوظيفة " أرابيك إكس تى " هو تمكين " كوارك كسبرس " من استقبال كتل النصوص والخطوط العربية دون الإخلال بوظائفه الأساسية كبرنامج للنشر المكتبى ، وبالناتج النهائى ، فإن المستخدم يحصل على نظام للنشر المكتبى العربى بقدرات مماثلة لقدرات " كوارك إكسبرس " قد تنقص أو تزيد تبعا لمتطلبات وخصوصية اللغة العربية وتركيب حروفها .

وتعد السمة الأساسية لتقنية برامج النشر المكتبى اليوم هى أن ما تراه على شاشة العرض هو ما يجب أن تحصل عليه على وحدة الإخراج ، ويُرمز إلى تلك السمة الأساسية بالإنجليزية WYSIWYG (What You See Is What You Get) والحقيقة أن تلك السمة غير متوافرة فى حالة أنظمة النشر المكتبى نصف الآلية حيث أن التخطيط والابتكار يتمان فى مثل تلك الأنظمة على شاشة العرض ، أما الحصول عليها على طابعة الليزر فهو أمر غير متوافر .

وأياً كان نوع البرنامج المستخدم ، فيجب أن تتميز أنظمة النشر المكتبى بالقدرة على معالجة الفقرات والأعمدة وغيرها ، كما يجب أن تكون قادرة على إدخال النصوص والصور من مصادر مختلفة ، فضلاً عن ضرورة قدرتها على تخزين مختلف أنواع الصفحات وإرسال أى صفحة بأى حجم ، وهذا يشمل الحجمين العادى والنصفى .

المفاضلة بين نظم النشر المكتبى :

هناك عدة عوامل يمكن على أساسها المفاضلة بين نظم النشر المكتبى المتنوعة وهذه العوامل هى :

١ - **جودة الإخراج من طابعة الليزر** ، فحتى وقت قريب كنا نجد معظم طابعات الليزر الملحقة بنظم النشر المكتبى لا تصل جودة إخراجها تلك الجودة التى نحصل عليها من معظم آلات الجمع التصويرى المعروفة ، وعلى أية حال فإذا كانت طابعة الليزر المعتادة تبلغ قوة تبيينها ٣٠٠ نقطة فى البوصة الواحدة ، فإن هناك طابعات ليزر قد طرحت فى الأسواق تصل قوة تبيينها إلى ٦٠٠ ، ١٢٠٠ نقطة فى البوصة الواحدة.

وعند شراء طابعة الليزر يجب أولا اختبار أدائها من حيث جودة النسخة التى نحصل عليها من الطابعة التى تعتبر بمثابة أصل يتم النسخ الطباعى منه ، ويجب أيضا فحص جودة النسخ المطبوعة خلال دوران عملية الطبع .

إن وضوح الصورة التى تعطيها طابعة الليزر أمر شديد الأهمية سواء للناشر أو للعميل ، وبخاصة إذا كانت تلك الصورة ممتزجة ببعض الحروف والكلمات متنوعة الأشكال، فنجاح عملية الإخراج على نظام النشر المكتبى هو تحقيق مبدأ WYSIWYG .

ويمكن القول إن طابعات الليزر قد تم تطويرها سواء من حيث قوة التبيين أو التسهيلات اللونية أو إمكانات الإبتكار والتجديد فى التخطيط والمونتاج للعناصر التيبوغرافية وقد بلغ من تطور طابعات الليزر أن جودة الإخراج عليها لا تختلف اختلافاً ملحوظاً عن تلك الجودة التى تعطيها طباعة الأوفست بشرط إستعمال ورق متماثل فى مواصفاته فى كلتا الحالتين . إن استعمال طابعات الليزر مهد الطريق نحو إخراج سريع عالى الجودة ، سواء على فيلم أو مباشرة على سطح معدنى .

٢ - مدى المتاح من أطقم الحروف المطبعية (أشكال الحروف المتاحة) ، فنظام النشر المكتبى تزداد قميته ، كلما ازداد العدد المتاح داخله من أشكال الحروف وأنماطها باستخدام هذا النظام ، ولقد تعددت أشكال أوجه الحروف داخل أنظمة النشر المكتبى بشكل واضح فى عقد الثمانينيات .

٣ - يسر الإستعمال وسهولة التدريب على النظام لتكوين الكوادر اللازمة للعمل على النظام ، فنظام النشر المكتبى يجب أن يكون بالغ السهولة فى تشغيله ، ويحتاج إلى أقل قدر ممكن من التدريب حتى يمكن العمل على أنظمة النشر المكتبى دون توافر قدر معين من المعرفة تتمثل فى الإلمام ببرامج تشغيل الحاسبات الآلية ، والإلمام بالفهم الواعى للعناصر التيبوغرافية المختلفة من متن وصور ورسوم وجداول وفواصل وغيرها ، وأسس تخطيط الصفحات وتصميمها ، وكلما زاد استيعاب القائم بالتشغيل لتلك العلوم والخبرات ازدادت مهارته وسرعته فى الأداء على النشر المكتبى بسهولة تامة ، ولذلك يجب أن يتلقى المشتغل معلومات وخبرات مسبقة قبل أن يبدأ العمل على النظام .

النشر المكتبى وتطبيقاته فى الصحافة :

لقد تطور النشر المكتبى إلى الحد الذى أصبح فيه يتحدى أنظمة صف الحروف بل ويحتل مكانها فى بعض دور النشر ، ولم يعد نفوذ النشر المكتبى يقتصر على سوق الأفراد والشركات صغيرة الحجم فقط ، ولكنه امتد إلى الصحف المحلية والكبيرة على السواء ، فعلى سبيل المثال توظف مجموعة ميسنجر Messenger للصحف فى بريطانيا أكثر من ١٣٠ حاسباً آلياً من شركة " أبل" لمعالجة الموضوعات التحريرية والإعلانية .

وفى رأينا أن دخول أنظمة النشر المكتبى إلى مجال نشر الجرائد والمجلات على السواء يرجع إلى عدة عوامل أهمها :

١ – توصل شركة " أبل " إلى تطوير نظام نشر صحفى بدلاً من أنظمة النشر المكتبى التقليدية ، ويقوم هذا النظام الذى ظهر فى أوائل التسعينيات ويعمل على توظيف عدة برامج لمعالجة المتن والصور والرسوم ، من أهمها برنامج معالجة الصور Adope Photoshop وبرنامج معالجة الرسوم Adope Illustrator من شركة " أدوب " ويتيحان فرصة كبيرة وإمكانات هائلة فى معالجة الصور والرسوم من حيث الحجم والمساحة والتكبير والتصغير والتفريغ والتلوين .....إلخ ، وهذه البرامج هى المتاحة بالفعل فى المؤسسات الصحفية المصرية .

٢ – إن دخول هذا النظام " نظام النشر المكتبى " إلى دور الصحف يؤدى إلى الاستغناء عن عمليات طويلة ومعقدة من التجهيزات فى مرحلة ما قبل الطبع ، فقد وفر هذا النظام أو قام بإلغاء عمليات التصوير الميكانيكى والجمع التصويرى والمونتاج وفصل الألوان ودمجها فى مرحلة واحدة مما وفر فى الوقت والجهد والكلفة ، وذلك بعد أن كان المنتج الطباعى يمر بمراحل إعداد طويلة فى طرق الطباعة التقليدية ، وهى الميزة التى أدركتها المؤسسات الصحفية المصرية عند إدخال هذا النظام فى عمليات ما قبل الطباعة .

٣ – ويعتمد مسح الصور والرسوم فى هذا النظام على جهاز مسح مسطح flatbed scanner بدلاً من جهاز المسح الإسطوانى ، وهذا مما وفر كلفة جهاز المسح من حوالى نصف مليون جنيه إلى عشرة آلاف جنيه فقط .

٤ – ظهرت أنظمة النشر المكتبى الملون (أربعة ألوان) بعد إنتاج بعض الشركات برامج

رخيصة الثمن تسهل عمليات الإبداع والتصميم والتجميع ، وضم الصور والمتن فى صفحة كاملة ، وتحتوى بعض الأنظمة الحديثة الملونة على ١٦ مليون لون يمكن إبراز مائتين وخمسين لوناً منها فى الموضوع الواحد ، فضلا عن قدرتها على تلوين الصور العادية " الأبيض والأسود " .

٥ – إمكانية الحصول على الصفحة التى يتم تجميعها على الشاشة سواء على ورق من خلال طابعة ليزر أو على فيلم من خلال جهاز تحميض الأفلام وطبعها أو حتى على لوح طباعى جاهز للطبع من خلال تركيبه مباشرة على الطنبور الطابع .وكل هذا أتاح مرونة عالية فى استعانة الصحف بنظم النشر المكتبى .

٦ – إمكانية ربط نظام النشر المكتبى بوكالات الأنباء ووكالات الصور وغيرها والعمل على تحرير الاخبار الواردة من الوكالات على الشاشة مباشرة واختيار الصور المصاحبة لها وإرسالها إلى صفحة معينة لدى سكرتير التحرير ، هذا بالاضافة إلى إمكانية إرسال الصفحات إلى مكان آخر أو مطبعة أخرى ، هذا بالاضافة أيضاً إلى إمكانية توصيل كاميرا فيديو بالنظام لالتقاط صور معينة من شاشة الفيديو واستخدامها مع الموضوعات التى يصعب الحصول فيها على الصورة فى وقت معقول نسبياً قبل مثول الصحيفة للطبع . ومن الملاحظ فى هذا الصدد أن مؤسسة " الأهرام " الصحفية بدأت فى نقل صفحات طبعتها الدولية من القاهرة إلى لندن باستخدام طريقة النقل من جهاز كمبيوتر إلى آخر باستخدام خط تليفونى بدلاً من الإستعانة بالأقمار الصناعية مما يوفر الكثير من الوقت والجهد والنفقات .

النشر المكتبى وتطبيقاته فى الإخراج الصحفى:

وقد أصبح لنظام النشر المكتبى تطبيقاته العديدة فى الإخراج الصحفى ، حيث يقوم المصمم فى البداية بوضع التصميم العام للصفحة – بعد أن توضع العناصر التيبوغرافية من متن وصور فى أماكنها الصحيحة – بحيث يتم استدعاء هذا التصميم على شاشة الكمبيوتر لعمل تغييرات محددة بما يتلاءم وظروف العدد الجديد للصحيفة .

وبإمكان المحررين القيام برصد الأخبار المخزنة بقاعدة البيانات الخاصة بالصحيفة لاختيار المناسب منها وتحويلها إلى الأجزاء المخصصة لها على الصفحة ، كما يمكن إجراء التحرير اللازم للموضوعات والمقالات بما يتناسب والتصميم العام للصفحة والحيز المخصص لها .

وبعد انتهاء الأقسام التحريرية من عملها يتم تخزين الصفحات على قاعدة بيانات ليتم إرسالها بعد ذلك لقسم المونتاج حيث تقوم وحدات توضيب الصفحات باستدعاء الصفحات على الشاشة لاستكمالها بالصور والأشكال التى سبقت معالجتها على النظام الفرعى لمعالجة الصور ، وذلك بالاستعانة ببرنامج لتوضيب الصفحات ، ليتم بعد ذلك عمل التعديلات والتصحيحات اللازمة قبل إخراج الصفحات فى شكلها النهائى .

وباختصار ،فإنه لإعداد أية صفحة متكاملة بكل عناصرها من متن وصور ورسوم ، فإنه يتم استدعاء كل تلك العناصر التى عولجت بواسطة أنظمتها الفرعية الخاصة ، ليتم وضعها أو توزيعها على الصفحة وفقاً للتصميم الذى وضعه المخرج الصحفى أو سكرتير التحرير الفنى للصحيفة .

وهناك تطورات أخرى فى مجال استخدام الكمبيوتر فى الإخراج الصحفى حيث توجد برامج جاهزة لإخراج الصفحات وفقاً لنماذج معدة سلفاً ، بحيث يتم إدخال كل عناصر الصفحة من متن وصور إلى ذاكرة الكمبيوتر ، ليتم اختيار نموذج الصفحة المناسب للمادة التى تتكون منها الصفحة ، لتوضع هذه المادة داخل وحدات هذا النموذج دون أن يقوم المخرج الصحفى بأية جهود فى عملية إخراج الصفحة .

إلا أننا على الرغم من ذلك ، مازلنا من أشد المعارضين لتهميش الدور الإبداعى للمخرج الصحفى واللجوء إلى نماذج جاهزة لإخراج الصفحات إلكترونياً ، لأن هذه النماذج الجاهزة تؤدى - بلاشك - إلى النمطية فى إخراج الصفحات وعدم إبراز القدرات الإبداعية للمخرجين الصحفيين وتحويلهم فى النهاية إلى مستخدمين لأجهزة الكمبيوتر operators ، وهو الأمر الذى يمكن أن يقوم به أى أشخاص ليست لهم أدنى علاقة بعملية الإخراج الصحفى ،الذى يعد فناً إبداعياً قائماً بذاته ضمن الفنون الصحفية الأخرى .

وأياً كان الأمر ، فبعد أن تتم الموافقة على إخراج الصفحة والمواد المنشورة بها ، فإنه يتم إرسالها إلى وحدة الإخراج التى تعمل بتقنية أشعة الليزر حيث يتم التصوير النهائى على فيلم فوتوغرافى للحصول على إخراج دقيق عالى الجودة ذى قوة تبيين resolution كبيرة ، وتُستخدم هذه الأفلام فيما بعد لإعداد اللوح الطباعى الخاص بكل صفحة من الصفحات ، وهذه الألواح الطباعية هى التى يتم استخدامها فى النهاية فى عملية الطباعة .

المضار البصرية لاستخدام الحاسبات الآلية :

إن لكل تكنولوجيا جديدة تبعاتها ، وتكنولوجيا النشر الإلكترونى ليست خيراً محضاً، فكما أن عمال الجمع الآلى كانوا يعانون من أبخرة الرصاص التى كانت تسبب لهم أمراضاً كثيرة فى الجهاز التنفسى ، فإن العاملين على أجهزة الكمبيوتر ويقومون بجمع المادة الصحفية أو معالجة الصور والرسوم أو إخراج الصفحات يعانون أيضاً من مشكلات أخرى مختلفة نوعاً .

فقد ثبت أن العمل أمام أجهزة الكمبيوتر لمدة طويلة يؤدى إلى إرهاق العين وإصابتها بحساسية وضعف فى الإبصار ، ولذلك فقد بدأت شركات الكمبيوتر مؤخراً فى التفكير فى علاج لهذه المشكلة . وبالفعل ، بدأت التجارب لإنتاج شاشة مقاس ١٧ بوصة تؤدى إلى الحصول على دقة أفضل وقوة تبيين عالية ، وهذه الدقة ستجعل المشاهدة أقرب إلى الواقع . كذلك فإن الشاشة الأكبر حجماً ستؤدى إلى عرض الصور بشكل أكبر مما يمكن العاملين على أجهزة الكمبيوتر من مشاهدة خلايا إضافية فى الجداول الإلكترونية ، بما يقلل من معدل الإنعاش العالى للوميض بشكل يجعل الرؤية أكثر راحة للعين .

كما تلجأ بعض الصحف إلى حلول أخرى لتقليل المضار الصحية والبصرية لأجهزة الكمبيوتر مثل تقسيم ساعات العمل على هذه الأجهزة بحيث يكون من نصيب مستخدم الجهاز ساعات قليلة يومياً يفصل بينها فترات من الراحة ، كما تلجأ بعض الصحف إلى تركيب مرشحات filters على شاشات أجهزة الكمبيوتر لتقليل كمية الأشعة المنبعثة من هذه الأجهزة ، وبالتالى الحد من تأثير أضرارها على العين .

تطبيقات تكنولوجيا النشر المكتبى فى الصحافة المصرية :

من خلال دراسة ميدانية قمنا بها على نظام النشر الصحفى فى المؤسسات الصحفية المصرية (*) أمكننا التوصل إلى مجموعة مهمة من النتائج التى تبرز لنا - ولأول مرة - أبعاد هذه

(*) هذه الدراسة بعنوان : " نظام النشر المكتبى وتطبيقاته فى الصحافة :دراسة ميدانية على المؤسسات الصحفية المصرية"، وهى دراسة مقبولة للنشر بمجلة " بحوث الاتصال " التى تصدرها كلية الإعلام جامعة القاهرة .

الظاهرة الصحفية التكنولوجية الجديدة وتعمل على تقييمها ، وهذه النتائج هى :

١ - فيما يتعلق بتاريخ دخول نظام النشر الصحفى فى المؤسسات الصحفية المصرية :

تبين أن مجلة " كل الناس " كانت أول من أدخل نظام النشر الصحفى وذلك فى أواسط عام ١٩٩٠ ثم تلتها صحيفة " العالم اليوم " عام ١٩٩٢ ثم تلتها مؤسسة " الأهرام " التى اشترت هذه الأجهزة عام ١٩٩٢ حيث كانت الفرصة مهيأة لتطوير أجهزة " الأهرام " فى مرحلة ما قبل الطبع، وخاصة مع انتشار أنظمة النشر الصحفى فى أوروبا ، وقد تواكب ذلك تقريبا مع اقتناء صحيفة " الوفد " للنظام الجديد رغبة منها فى التواكب مع التطور فى مجال النشر والطباعة والحصول على السرعة والجودة العالية فى الإنتاج .

٢ - وفيما يتعلق بمراحل التجارب على توضيب الصفحات وفقا للنظام الجديد :

تبين أن مجلة " كل الناس " قد أصدرت أكثر من عدد تجريبى قبل أن تصدر وفقا للنظام الجديد ، كما تبين أن صحيفة " العالم اليوم " قد أصدرت حوالى ١١٠ عدداً تجريبياً لم ينزل إلى السوق الصحفية ، وذلك حتى يتم الثبات على سياسة إخراجية معينة ، كما اتضح أن مؤسسة " الأهرام " كانت فى البداية تقوم بتجهيز بعض صفحات " الأهرام " و " الأهرام المسائى " وفقاً للنظام الجديد حتى تم فى النهاية الوصول إلى تجهيز كل الصفحات بنظام النشر الصحفى سواء للجرائد أو معظم صفحات المجلات ، وبالنسبة لصحيفة " الوفد " تبين أن التجارب على النظام الجديد تمت لمدة حوالى ثلاثة أشهر حتى وصل العاملون لمستوى مناسب من الكفاءة فى العمل حيث بدأ تنفيذ معظم صفحات الصحيفة وفقاً للنظام الجديد .

٣ - وفيما يتعلق بتدريب العاملين وسكرتارية التحرير على هذا النظام الجديد ومصير عمال المونتاج اليدوى القدامى :

فقد اتضح أن مؤسسة " الأهرام " قامت بتدريب العاملين فى قسم الكمبيوتر من خلال دورات تدريبية ، حيث كان النظام الجديد فى الجمع شبيه بالنظام القديم فيما عدا تنفيذ مونتاج

الصفحات ، لذلك لم تكن هناك مشكلة فى تدريب الطاقم على النشر المكتبى أما النشر الصحفى فقد تدربوا عليه خلال عشرة أيام حيث كانت لديهم فكرة كافية عن تنفيذ الصفحات ، وحيث أن نموذج الصفحة " الماكيت " كان يتم مشاهدته على الشاشة فقد كان من اليسير بالتالى وضع المادة المخزنة فى الكمبيوتر فى مكانها المناسب على نموذج الصفحة (الماكيت) المرسوم على الشاشة .

وفيما يتعلق بعمال المونتاج اليدوى القدامى فى مؤسسة " الأهرام " فقد كان من السهل عليهم العمل على الكمبيوتر وتعلم النشر المكتبى لأنهم حاصلين على دبلوم فنى تجارى ، كما أن قسم المونتاج القديم لا يزال موجوداً ويقوم بمونتاج جميع الإصدارات التجارية للصحف التى تُطبع فى مطابع " الأهرام " والتى يمكن أن تتحول فى وقت قريب للنظام الجديد .

وبالنسبة لصحيفة " الوفد " ، فقبل تركيب الأجهزة الجديدة تم تدريب العاملين وسكرتارية التحرير فى الشركة الموردة لأجهزة الكمبيوتر نفسها ، وكانوا ممن وقع عليهم الإختيار للعمل فى القسم الجديد ، وبالنسبة لعمال المونتاج اليدوى فيتم تدريب بعضهم على النظام الجديد ، فى حين أن البعض الآخر ما زال يعمل فى مونتاج الصفحات التى تُنفذ وفقا للنظام القديم ، وحين يتوسع " الوفد " فى شراء أجهزة جديدة سيتم تدريب باقى عمال المونتاج على النظام الجديد ، خاصة وأن لديهم الآن فكرة مسبقة عن أساسيات هذا النظام .

ولم يختلف الحال كثيراً فى صحيفة " العالم اليوم "و مجلة " كل الناس " حيث توجد أقسام المونتاج اليدوى القديم والنظام الجديد للنشر الصحفى جنباً إلى جنب ، وخاصة فى " كل الناس " وذلك لضبط الصور الملونة المفصولة خارج هذا النظام الذى لا تصل جودته فى فصل الصور الملونة عن ٧٠ ٪ أو ٨٠ ٪ بالمقارنة بأجهزة فصل الألوان الإلكترونية .

٤ – وفيما يتعلق بتدريب المحررين على إدخال موضوعاتهم إلى الكمبيوتر مباشرة بدلا من تقديمها مكتوبة بخط اليد :

تبين أن مؤسسة " الأهرام " قامت بتدريب ١٥٠ محرراً من بين ٤٠٠ محرر، وذلك لصعوبة قيام المحرر بمتابعة الأخبار فى مواقع الأحداث ثم الجلوس وقتاً طويلاً لجمع المادة فى الوقت ذاته بعد عودته إلى المؤسسة .

وبالنسبة لصحيفة " العالم اليوم " فقد قامت بالفعل بتدريب المحررين ولكن بصورة تطوعية

واجتهادية من قبل البعض منهم ولكن الإدارة لم تشترط إدخال الموضوعات إلى الكمبيوتر مباشرة ولم تمنعه في الوقت ذاته ، في حين أنه لم يتم تدريب المحررين على إدخال موضوعاتهم مباشرة إلى الكمبيوتر في صحيفتي " الوفد " و " كل الناس " .

٥ - وفيما يتعلق بالمزايا التي وفرتها النظم الجديدة:

فقد تراوحت هذه المزايا وفقا لتقييم القائمين على أقسام الكمبيوتر بالمؤسسات الصحفية المصرية ، بين أن إخراج الصفحة في النظام الجديد ومونتاجها لا يستغرق أكثر من نصف ساعة على العكس من المونتاج اليدوي الذي يستغرق وقتاً طويلاً ، وأن توفير الوقت سمة أساسية من سمات النظام حيث يتم تصوير الصفحة على فيلم أوتوماتيكياً من خلال جهاز التحميض الملحق بالكمبيوتر في خلال ثلاث دقائق فقط ليكون الفيلم جاهزاً لاستخراج سطح طباعي معدني منه بما يلغي الكثير من التعقيدات واستهلاك الوقت والجهد ، كما ذهب البعض إلى أن النظم الجديدة وفّرت العمالة في أقسام الجمع التصويري والتصوير الميكانيكي والمونتاج بالإضافة إلى توفير الكلفة الإجمالية لعمليات الإنتاج في مرحلة ما قبل الطبع .

٦ - وفيما يتعلق بالمضار البصرية على العاملين على هذه الأجهزة وكيفية تلافيها :

فقد تبين أن صحيفتي " العالم اليوم " و " كل الناس " تقومان بتركيب مرشحات filters على الشاشات الخاصة بأجهزة الكمبيوتر لوقاية العين من الأشعة المنعكسة من هذه الشاشات للحفاظ على سلامة أعين العاملين وعدم تأثرها سلبياً من جراء التعرض لهذه الأشعة ، ذلك على العكس من صحيفة " الوفد " التي لم تقم بتركيب هذه المرشحات مكتفية إلى أنه لم تظهر حتى الآن حالات مصابة من جراء التعرض لأشعة الكمبيوتر .

هذا في حين أن شاشات الكمبيوتر في مؤسسة " الأهرام " مغطاة بمادة الكرومالين لمنع أو تقليل حدة الإشعاعات المنعكسة من الشاشات حتى لا تؤثر هذه الإشعاعات سلبياً على العاملين على الأجهزة الجديدة .

٧ - وفيما يتعلق بالمشكلات التي تواجه أنظمة النشر الصحفى فى المؤسسات الصحفية المصرية من واقع التطبيق العملى :

فقد تبين أن أبرز هذه المشكلات عدم وعى الأفراد بما يضر هذه الأجهزة ، وكيفية استخدامها بشكل سليم وذلك لوجود قصور فى مراحل التدريب الأولية ، كما توجد مشكلات صيانة وخاصة لأن هذه الأجهزة حساسة للغاية للتغير فى درجات الحرارة وذرات الأتربة وذلك فهى تحتاج لصيانة مستمرة لكثرة أعطالها ، وعدم وجود متخصصين على مستوى عال لإجراء عملية الصيانة .

كما توجد مشكلة أخرى خاصة بتعليق الجهاز للصفحة hanging ، مما يؤدى إلى استحالة معالجة الصفحة واستكمال عمل المونتاج لها مما يضطر العاملين على الجهاز إلى إعادة عملية المونتاج برمتها مما يضيع وقتاً وجهداً ، إلا أن هذا يعد نتيجة لقصور فى تدريب العاملين على هذه الأجهزة

الصحافة الحزبية تدخل عصر النشر الإلكترونى:

كانت صحيفة " الوفد " أولى الصحف الحزبية التى دخلت عصر النشر الإلكترونى عندما اقتنت الصحيفة نظاماً للنشر المكتبى عام ١٩٩٣ رغبة منها فى مواكبة التطور فى مجال الطباعة والنشر والحصول على السرعة والجودة والإنتاج ، وذلك على نحو ما أسلفنا .

ويبدو أن قيام صحيفة " الوفد " بهذه الخطوة كان تطوراً طبيعياً لإمكانات هذه الصحيفة فى مجالى الإخراج والطباعة ، فهذه الصحيفة كانت تمتلك العديد من أجهزة الجمع التصويرى والتصوير الميكانيكى لإعداد صفحاتها فى مرحلة ما قبل الطباعة لتتولى مطابع " الأهرام " القيام بطباعة هذه الصفحات وقد حرصت صحيفة " الوفد " على اقتناء هذه الأجهزة منذ أن تحولت من صحيفة أسبوعية إلى صحيفة يومية فى مارس من العام ١٩٨٧ . ومن هنا ، فإن قيام صحيفة " الوفد " بتبنى تكنولوجيا النشر المكتبى الجديدة كان يعد تطوراً طبيعياً فى إمكانات هذه الصحيفة

بيد أن دخول الصحافة الحزبية إلى عصر النشر الإلكترونى لم يكن حكراً على صحيفة " الوفد " بل إن صحيفة " الشعب " قد سبقت صحيفة " الوفد " فى هذه السبيل ، وإن كانت فى البداية تقوم بإعداد صفحاتها وفقاً لنظام النشر المكتبى فى " الشركة العربية للطباعة " وهى إحدى

شركات القطاع الخاص لتجهيزات ما قبل الطباعة . وبذلك ، فقد توقف اعتماد صحيفة " الشعب " على مؤسسة " الأهرام " الصحفية فى مراحل الجمع والتوضيب والتصوير بل والإخراج بعد أن لجأت لهذه الشركة لإعداد صفحاتها ، وتكوين جهازها الإخراجى بعد أن قررت الصدور مرتين أسبوعياً .

وقد اقتنت صحيفة " الشعب " مؤخراً سبعة أجهزة كمبيوتر لجمع صفحاتها وتنفيذها وكذلك طابعتين تعملان بالليزر ، إحداهما لتصوير الصفحات على الورق العادى ، والأخرى لتصوير الصفحات على أفلام ، بالإضافة إلى جهاز لمسح الصور والرسوم scanner ، ولكن للأسف فإن هذا الجهاز معطل لتلجأ الجريدة إلى مؤسسة " الأهرام " فى معالجة صورها وقد تم تدريب العاملين بالسكرتارية الفنية عن طريق دورات تدريبية للعمل على هذه الأجهزة .

وقد أتاحت تكنولوجيا النشر الإلكترونى الجديدة لصحيفة " الشعب " إتمام العمليات والتجهيزات الفنية بنفسها ، وهذه ميزة كبيرة كما يقول المسئولون عن الصحيفة حيث لا يستطيع أحد – من المؤسسات الصحفية التى كانت تتم فيها هذه العمليات – الاطلاع على المواد التى يتم إعدادها للنشر بالصحيفة لخصوصيتها ، كما ساعد ذلك على استقلال الصحيفة فى إعداد صفحاتها وهو هدف تسعى إليه معظم الصحف الحزبية الآن .

كما استخدمت صحيفة " العربى " لسان الحزب العربى الناصرى نظام النشر المكتبى إعتباراً من عام ١٩٩٣ ، وهو العام الذى شهد نشأة هذه الصحيفة . وقد تم استخدام الحاسب الآلى فى صحيفة " العربى " على مرحلتين :

١ – فى البداية كانت هناك مزاوجة بين استخدام التكنولوجيا القديمة والتقليدية فى إعداد الصفحات وبين استخدام الحاسب الآلى ونظام النشر المكتبى .

٢ – وفى مرحلة تالية ، وصلت صحيفة " العربى " إلى مرحلة متقدمة ، حيث تعتمد على الحاسب الآلى فى إعداد جميع صفحاتها ، بل والصحف التى يصدرها الحزب العربى الناصرى فى المحافظات ، وكذلك بعض الأعمال التجارية الأخرى .

وتقوم صحيفة " العربى " بتوظيف أحدث برامج النشر الإلكترونى مثل الناشر المكتبى ، الناشر الصحفى ، بيج ميكر Pagemaker و كوارك إكسبريس Quark Xpress ، مع العلم أن

البرنامجين الأخيرين لم تظهر تطبيقاتهما العربية فى سوق الكمبيوتر إلا فى أوائل عام ١٩٩٥ بعد تعريبهما ، وهذا يعنى أن صحيفة " العربى " تتابع المستحدثات فى هذا المجال لتستفيد بها فى إنتاج صفحاتها .

وكانت صحيفة " الأهالى " آخر الصحف الحزبية المصرية التى دخلت عصر النشر الإلكترونى ، فقد بدأت هذه الصحيفة فى استخدام تكنولوجيا النشر المكتبى إعتباراً من يناير ١٩٩٤ ، وذلك بتوضيب صفحة واحدة على سبيل التجربة ، زيدت إلى صفحتين ثم ثلاث صفحات ، حتى تم توضيب كل صفحات الصحيفة (١٢ صفحة) على شاشة الكمبيوتر بحلول شهر مارس من العام نفسه .

وقد حصل سكرتيرو تحرير صحيفة " الأهالى " من الشركة المتعاقد معها على شراء هذه الأجهزة الجديد ة على دورة تدريبية مدتها ثلاثة أسابيع ، ونظراً لعدم استجابة بعض العاملين بسكرتارية التحرير للتعامل مع هذه الأجهزة فقد تركوا العمل بقسم السكرتارية ليعملوا فى الأقسام التحريرية ، ولكن بعض خريجى كلية الإعلام قسم الصحافة والذين كانوا يعملون فى الأقسام التحريرية بالصحيفة استطاعوا استيعاب التكنولوجيا الجديدة ليلتحقوا بالعمل فى قسم السكرتارية ، لتستفيد الصحيفة من جهودهم فى توضيب الصفحات إلكترونياً .

وتمتلك صحيفة " الأهالى " ثلاثة أجهزة كمبيوتر مزودة ببرنامج النشر المكتبى لأعمال الجمع، وكذلك جهازين مزودين ببرنامج الناشر الصحفى لأعمال المونتاج والتصميم ، وجهاز مسح ضوئى scanner لإدخال الصور والرسوم ، وطابعة ليزر ، وجهاز لطبع الصفحات على أفلام . وتتناسب هذه الوسائل التكنولوجية مع إمكانات الصحيفة المتواضعة ، ورغم ضخامة تكاليف هذه المعدات ، إلا أن الصحيفة تستغلها فى بعض الأعمال التجارية ، ولا سيما أن الصحيفة أسبوعية ، مما يجعل أمامها الكثير من الوقت لإنجاز مثل هذه الأعمال .

وقد غيَّر استخدام الحاسب الآلى من أسلوب إخراج صحيفة " الأهالى " حيث كانت الصحيفة تعانى من الفقر الشديد فى النواحى الإخراجية ، ولكنها بعد استخدام التوضيب الإلكترونى للصفحات إستعانت بأحد كبار المخرجين الصحفيين فى مصر لوضع تصميم جديد للصحيفة يتناسب ودخولها مجال النشر الإلكترونى ، وبالفعل صدرت الصحيفة فى ثوبها الجديد فى ١٢ من أبريل ١٩٩٥ .

كما شجعت التكنولوجيا الجديدة صحيفة " الأهالى " على تخصيص مساحات أكبر للصور

الفوتوغرافية على صفحاتها بعد تحسن جودة هذه الصور بالمقارنة باستخدام التكنولوجيا القديمة والتقليدية . وليس أدل على ذلك من أن مساحة الصور بالصحيفة قد تضاعفت فى الفترة الأخيرة .

وقد ساعدت التكنولوجيا الجديدة صحيفة " الأهالى " فى توفير الوقت حيث أن توضيب الصفحة على شاشة الكمبيوتر لايستغرق أكثر من ١٥ دقيقة ، فى حين أن إجراء عملية المونتاج لهذه الصفحة بالطريقة اليدوية التقليدية كان يستغرق أكثر من ساعة . وقد ساعد ذلك على إتمام جميع تجهيزات ما قبل الطبع فى مقر الصحيفة وفى وقت وجيز ، ليتم بعد ذلك إرسال أفلام الصفحات إلى مطابع " الأهرام " حيث تُطبع الصحيفة .

وأياً كان الأمر ، فإن دخول الصحافة الحزبية عصر النشر الإلكترونى ، قد أتاح لها أن تقوم بعمليات التجهيزات الفنية فى مرحلة ما قبل الطبع فى مقارها ، بدلاً من الاعتماد فى ذلك على المؤسسات الصحفية القومية ، مما وفر لها الكثير من الوقت والجهد والكلفة ، وجعل هذه الصحف تتمتع بالمزيد من الاستقلالية عن الصحف القومية ، وبالتالى وفر لها قسطاً أكبر من الحرية ، فلم تعد هذه الصحف تحت رحمة المؤسسات الصحفية القومية بشكل كبير . ولكن - شئنا أم أبينا - فلا تزال هناك خطوة ضرورية يجب أن تخطوها الصحافة الحزبية حتى تتوافر لها هذه الاستقلالية ، وتتمثل هذه الخطوة فى إنشاء مطبعة خاصة تساهم فى تمويل تجهيزاتها الصحف الحزبية كافة ، حتى تستقل هذه الصحف فى طباعتها أيضا عن المؤسسات الصحفية القومية .

وإننى أعتقد أنه وفقاً لأسلوب السيناريوهات المتبع فى الدراسات التى تعمل على استشراف المستقبل ، أن إنشاء الصحف الحزبية لمطبعة خاصة بها هو التطور الطبيعى للإمكانات الحالية فى تجهيزات ما قبل الطبع . وهذه الخطوة التالية لن تكون فى المستقبل البعيد ، بل قد يبدأ العمل فى إنشاء هذه المطبعة قبل أن تمثل الطبعة الثانية من هذا الكتاب للطبع ..

المصادر و المراجع

أ - باللغة العربية :

أولا : رسائل علمية :

١ - **أحمد حسين الصاوى** : الصفحة الأولى بالصحف الأمريكية مع دراسة لتطور الصفحة الأولى بالصحف المصرية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة :كلية الآداب ، ١٩٥٨) .

٢ - **أشرف محمود صالح** : إخراج الصحف النصفية الرياضية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ،١٩٧٩) .

٣ - ــــــــــــــ: دراسة مقارنة بين الطباعة البارزة والملساء ، وأثر الطباعة الملساء فى تطوير الإخراج الصحفى ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ،١٩٨٣)

٤ - **رائد محمد إبراهيم** : إخراج الصفحة الأخيرة فى الصحف المصرية اليومية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ،١٩٨٩) .

٥ - **سعيد محمد الغريب** :إخراج الصحف الحزبية فى مصر ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٩١) .

٦ - **شريف درويش اللبان** : إخراج الصحف الأسبوعية ، دراسة تطبيقية على صحيفة أخبار اليوم فى الفترة من ١٩٤٤ - ١٩٨٨) ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ،١٩٩٠) .

٧ - ــــــــــــــ: الألوان فى الصحافة المصرية ومشكلات إنتاجها ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٩٤) .

٨ - **عمرو عبد السميع عبد الله** : دور الكاريكاتور فى معالجة المفاهيم السياسية فى مصر ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٠) .

٩ - ــــــــــــــ: الكاريكاتور السياسى المصرى فى السبعينيات ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٣) .

١٠ - فؤاد أحمد سليم : العناصر التيبوغرافية فى الصحف المصرية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨١)

١١ - محمد فريد عزت : جريدة الكشكول المصور (١٩٢١ - ١٩٣٤) ، دراسة من الناحيتين التاريخية والفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الآداب ، ١٩٧٠) .

١٢ - محمود علم الدين : مستحدثات الفن الصحفى فى الجريدة اليومية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، ١٩٨٤) .

ثانيا : مقالات فى دوريات متخصصة :

١ - أحمد حميض : " الناشر الصحفى يرد بقوة " ، مجلة BYTE الشرق الأوسط ، يناير (كانون ثانى) ١٩٩٥ .

٢ - الطباعة والتغليف : " النشر المكتبى ، فرص ومخاطر لصناعة الطباعة " ، أبريل ١٩٨٨ .

٣ - حمزة بيت المال وآخرون : " الإعلام والكمبيوتر بين الواقع والتطبيق " ، الدراسات الإعلامية ، أكتوبر ١٩٩٠ .

٤ - رمزى ناصر الدين : " بيج ميكر ميدل إيست يخطب ود المستخدم العربى " ، مجلة BYTE الشرق الأوسط ، يناير (كانون ثانى) ١٩٩٥ .

٥ - عالم الطباعة : " النشر المكتبى صناعة مزدهرة " ،أبريل ١٩٨٩ .

٦ - ——————— : " نظام النشر المكتبى " ، مارس ١٩٨٨ .

٧ - ——————— : " الإتجاهات الحديثة فى معالجة المتن والصور " ، أكتوبر ١٩٩٢ .

٨ - عدنان الحسينى : " ثورة النشر الإلكترونى " ، مجلة BYTE الشرق الأوسط ، أبريل (نيسان) ١٩٩٥ .

٩ - ——————— : " عظمة كوارك إكسبريس وخصوصية أرابيك إكس تى " ، مجلة BYTE الشرق الأوسط ، يناير (كانون ثانى) ١٩٩٥ .

١٠ - عمرو عادل حسنى : " برنامج معالجة الصور " ، عالم الكمبيوتر ، مايو (آيار) ١٩٩٥ .

١١ - محمد تيمور : " التكنولوجيا ومستقبل طباعة الصحف " ، الدراسات الإعلامية ، أبريل ١٩٩٠.

١٢ - هوارد برابين : " ثورة النشر المكتبى " ، رسالة اليونسكو ، أغسطس ١٩٩٢ .

ثالثا : كتب عربية :

١ - إبراهيم إمام : فن الإخراج الصحفى ، طـ٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧).

٢ -إبراهيم عبده : جريدة الأهرام ، تاريخ مصر فى خمس وسبعين سنة ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥١) .

٣ - أحمد حسين الصاوى : طباعة الصحف وإخراجها ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) .

٤ - أشرف صالح : إخراج الأهرام الدولى ، (القاهرة : الطباعى العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧)

٥ - ———— : إخراج الصحف العربية الصادرة بالإنجليزية ، (القاهرة : الطباعى العربى للطبع والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨) .

٦ - ———— : تصميم المطبوعات الإعلامية ، (القاهرة : الطباعى العربى للطبع والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦) .

٧ - ———— : الإبداع فى الإخراج الصحفى ، (القاهرة : بدون ناشر ، ١٩٩١) .

٨ - إميل يعقوب : الخط العربى ، (طرابلس - لبنان : مؤسسة جروس برس ، ١٩٨٦) .

٩ - جلال الدين الحمامصى : الصحيفة المثالية ،(القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٢) .

١٠ - حسن سليمان : سيكولوجية الخطوط ، كيف تقرأ صورة، (القاهرة : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) .

١١ - حمدى قنديل : إتصالات الفضاء ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥) .

١٢ - خليل صابات : قصة الطباعة ، (القاهرة : مكتبة الهلال ، ١٩٥٧) .

١٣ - سامى رزق وحسن حمودة : قواعد وأصول التنسيق ، (القاهرة ، بدون ناشر ، ١٩٨٣)

١٤ - سمير صبحى كامل : صحيفة تحت الطبع ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٤) .

١٥ - شريف درويش اللبان : الطباعة الملونة ، مشكلاتها وتطبيقاتها فى الصحافة ، (القاهرة : العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤) .

١٦ - ———— : أخبار اليوم ، مسيرة صحفية فى نصف قرن ، (القاهرة : العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤) .

١٧ - صليب بطرس : إدارة الصحف ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤) .

١٨ – **عبد اللطيف حمزة** : المدخل فى فن التحرير الصحفى ، ط٤ ، (القاهرة : دار الفكر العربى ، ١٩٥٦) .

١٩ – **عبد العزيز الغنام** : مدخل فى علم الصحافة ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧) .

٢٠ – **محمد نبهان سويلم** : التصوير الإعلامى ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) .

٢١ – **محمود أدهم** : الصورة الصحفية وسيلة إتصال ، (القاهرة : الدار البيضاء للطباعة والصحافة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧) .

٢٢ – **محمود علم الدين** : الصورة الفوتوغرافية فى مجالات الإعلام ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨١) .

ثالثا : كتب معربة :

١ – **روبرت جيلام سكوت** : أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقى محمد إبراهيم ، و محمد محمود يوسف ، ط٢ ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٨٠) .

رابعا : مقالات فى صحف عامة :

١ – **أحمد حسين الصاوى** : " ١٥٠ عاما على فن التصوير " ، مجلة الهلال ، يناير ١٩٨٩ .

٢ – ———————— : " عقد حافل للصحافة المصرية " ، مجلة الهلال ، ديسمبر ١٩٨٩

٣ – **أحمد يوسف** : " كيف تطورت الصورة الصحفية " ، أخبار اليوم ، ٤ من يناير ١٩٦٤ .

٤– ———————— : " أخبار اليوم قدمت عميد المصورين المصريين " ، أخبار اليوم ، ١٠ من نوفمبر ١٩٨٤ .

٥ – **أخبار اليوم** : " وداعاً للمانشيت الأحمر " ، ١٠ من نوفمبر ١٩٨٤ .

٦ – ———————— : " الصفحة الأولى " ، ٧ من أبريل ١٩٧٣ .

٧ – **الكشكول المصور** : " إلى القراء " ، ٢٤ من مايو ١٩٢١ .

٨ – **الأهرام** : " الأهرام فى حجم جديد .. وبإمكانات طباعية حديثة " ، ١٣ من سبتمبر ١٩٩٢ .

٩ – **سعيد سنبل** : " الأخبار غدا " ، أخبار اليوم ، ٢٨ من أكتوبر ١٩٨٩ .

١٠ – **مصطفى أمين** : " كلمة من المحرر " ، أخبار اليوم ، ١٧ من أغسطس ١٩٧٤ .

خامسا : تقارير :

١ - **شريف درويش اللبان** : " نحو حجم جديد لصحف مؤسسة دار التحرير " ، (القاهرة : مركز الدراسات والبحوث الصحفية بدار التحرير للطبع والنشر ، ١٩٩٢) .

سادسا : محاضرات :

١ - **أشرف صالح** : محاضرات فى الطباعة ، (جامعة القاهرة : كلية الإعلام ، العام الدراسى ١٩٨٥ - ١٩٨٦) .

٢ - محاضرة بعنوان : " **الإمكانات الهائلة لكمبيوتر الماكنتوش فى النشر الصحفى** " ، (جامعة حلوان : كلية الفنون التطبيقية ، شعبة التصوير الميكانيكى ، العام الدراسى ١٩٩٢ - ١٩٩٣) .

سابعا : مقابلات شخصية :

١ - **أكرم محمد** ، فنى كمبيوتر بقسم الكمبيوتر بمجلة " كل الناس " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٤/٧/١.

٢ - **أمل مرسى** ، سكرتير تحرير بصحيفة " الشعب " ، مقابلة بمكتبها فى ١٩٩٥/٤/١٥ .

٣ - **إيهاب الزلقانى** ، سكرتير تحرير بصحيفة " العربى " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٥/٥/٢ .

٤ - **حسن إبراهيم** ، رئيس قسم الكمبيوتر بصحيفة " العالم اليوم " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٤/٦/١٥.

٥ - **حسين أحمد حسين** ، سكرتير تحرير بصحيفة " الشعب " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٥/٤/١٥ .

٦ - **حسين البطراوى** ، سكرتير تحرير بصحيفة " الأهالى " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٥/٤/٢٣ .

٧ - **رجب السيد** ، سكرتير تحرير بصحيفة " الشعب " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٥/٥/٢ .

٨ - **رأفت بسطه** ، سكرتير تحرير بصحيفة " العربى " ، مقابلة بمكتبه فى ٢ / ٥ / ١٩٩٥

٩ - **عبد المجيد عباس** ، سكرتير تحرير بصحيفة " الوفد " ، مقابلة بمكتبه فى ١٩٩٥/٤/٢٠ .

١٠ - **م . لبيبة إمبابى** ، المسئولة عن أقسام الكمبيوتر والجمع التصويرى بمؤسسة "الأهرام" الصحفية ، مقابلة بمكتبها فى ١٩٩٤/٥/٢٠ .

١١ - ماهر الدهبى ، مساعد رئيس تحرير صحيفة " الأهرام " ومدير تحرير مجلة " نصف الدنيا " مقابلة بمكتبه فى ١٣/١/١٩٩٠ .

١٢ - محمد بدر ، المدير العام للشركة العربية للطباعة ، مقابلة بمكتبه فى ٤/٤/١٩٩٤ .

١٣ - محمد رشدى ، فنى كمبيوتر بقسم الكمبيوتر بصحيفة " العالم اليوم " مقابلة بمكتبه فى ١٥/٦/١٩٩٤.

١٤ - محمد طنطاوى ، مدير تحرير صحيفة " أخبار اليوم " السابق ، مقابلة بمكتبه فى ٢٥/٩/١٩٨٩.

١٥ - محمد عبد الواحد ، سكرتير تحرير بصحيفة " الوفد " ، مقابلة بمكتبه فى ٢٠/٤/١٩٩٥

١٦ - مصطفى أمين ، أحد صاحبى صحيفة " أخبار اليوم " السابقين › ورئيس تحريرها الأسبق ، عدة مقابلات بمكتبه بمؤسسة " أخبار اليوم " خلال شهر سبتمبر ١٩٨٩.

١٧ - نبيل السجينى ، سكرتير تحرير بصحيفة " الأهرام " ، مقابلة بمكتبه فى ٢٥/٥/١٩٩٣ .

ب - باللغات الاجنبية :

أولا : مقالات فى دوريات متخصصة :

1 -L.W.Wallis : "From frame to desktop in ahundred years ",British priter , Jan 1988 .

2 - PC Magazine : " The long and the short of DTP " Jan ., 1989 .

ثانيا : كتب :

1 - Amirabits , michael : the New communication Technologies ,2nd ed ., (London : Focal Press , 1994).

2 - Ammonds , Charles : Printing : Basic Science , (Oxford : Pergamon Press Ltd ., 1970).

3 - Arnold , Edmund : Modern Newspaper Design , (New York :Harper &Row Pub ., 1969).

4 -————————: Designing The Total Newspaper , (New York : Harper & Row Pub., Inc ., 1981).

5 -——————:Functional Newspaper Design , (New York : Harper & Row, Pub ., 1956).

6 - Bagdikian , Ben : The Information Machines , (New York : Harper & Row Pub ., Inc ., 1971).

7 - Baskette , Floyd and Others : The Art of Editing , 4th ed ., (New York : Mac Millan Publishing Co ., 1986).

8 - Baynes , Ken and Others : Scoop , Scandal and Strife, (London : Lund Humphries , 1971).

9 - Berry, Turner and Poole Edmund : Annals of Printing, (London :Blandford Press , 1966).

10 - Bird ,Georg and Merwin , Frederic : The Press and Society , (Connecticut : Greenwood Press ,Pub ., 1971).

11 - Brown , Charles :News Editing and Display ,(New York : Harper & Brothers Pub ., 1952).

12- Clair ,colin : A History of Printig in Britain ,(London : Cassell & Company Ltd ., 1965).

13 - Cookman , Brian : Desktop Design , Getting the Professional Look , 2nd ed., (London :Blue Print , 1993).

14 - Cotton , Bob : The New Guide to Graphic Design , (London : Chartwell Books ,Inc ., 1990).

15 - Evans , Harold : Newspaper Design,(London : Heinemann Ltd ., 1973).

16 - Harold Evans : Pictures on A Page , (London : Heinemann Ltd., 1978).

17 -Gilmore , Gene and Root ,Robert : Modern Newspaper Editing , 2nd ed ., (San Francisco : Boyd & Fraser Publishing Company , 1976).

18 - Hicks ,Wilson :Words and Pictures ,(New York : Harper & Brothers pub ., 1952).

19 - Hurlburt , Allen: Layout : the Design of the Printed Page ,(New York :Watson -Guptill pub ., 1977)

20 - Hutt , Allen : Newspaper Design , (London : Oxford Universty press , 1971) .

21 - Hynds ,Ernest : American Newspapers in the 1980s),2nd ed ., (New York : Hastings House , pub ., 1977)

22 - Lee , Alfred Clung : The Daily Newspaper in America , (New York : The Macmillan Co ., 1973).

23 - Moen ,Daryl : Newspaper Layout and Design , (Iowa : the Iowa State University press , 1985).

24 - Mott , Frank Luther : American Journalism ,AHistory : 1690 - 1960 , 3rd ed ., (New York : The Mcmillan co ., 1964).

25 - Negru , John : Desktop Typographics , (New York : Van Nostrand Reinhold , 1991).

26 - Radder ,Norman and Stempel , John : Newpaper Editing , Make up and Headlines ,(New York : McGraw Book Co ., Inc ., 1942).

27 - Rhode , Robert and McCall Floyd : Press Photography , Reporting with a Camera , (New York : the McMillan Co ., 1961).

28 - Roberts , Raymond : Typographic Design , (London : Ernest Benn , Ltd ., 1966) .

29 - Silver , Gerald :Graphic Layout and Design ,(NewYork :Delmar Pub ., Inc., 1981).

30 - Steinberg , Charles : The Communicative Arts , (New York :Hastings House Pub ., 1972).

31 - Swerdlow ,Robert :Introduction to Graphic Arts, (Chicago :American Technical Society , 1979)

32 - Turnbull ,Arthur and Baird ,Russel :The Graphics of Communication , 4th ed ., (NewYork : Reinhart and Winston , 1980).

ثالثا : تقارير :

1 - Nevine Sami :Desktop Publishig , AReport From PACC Egypt, (Cairo : Gameat EL Dowal EL Arabia , Mohandessin , 1992) .

فهـرس الأشـكال

الشكل	الصفحة
الفصل الأول : عناصر التصميم الأساسى	
(شكل ١ - ١)	
قيام بعض الصحف المصرية بتقسيم صفحاتها إلى ٧ أعمدة	٢٧
(شكل ٢ - ١)	
إتجاه الصحف المصرية إلى تقسيم بعض صفحاتها إلى ستة أعمدة	٢٨
الفصل الثانى : المتن	
(شكل ١ - ٢)	
أشكال مختلفة من الأرضيات الباهتة والداكنة مع حروف المتن	٣٩
(شكل ٢ - ٢)	
طباعة المتن على أرضية جريزيه	٤١
(شكل ٣ - ٢)	
إستخدام الصورة كأرضية لحروف المتن	٤٣
(شكل ٤ - ٢)	
إمالة الموضوعات على الصفحة يؤدى إلى عسر قراءة المتن	٤٥
(شكل ٥ - ٢)	
التنويع فى كثافة الحروف	٤٩
(شكل ٦ - ٢)	
الجمع باتساعات مختلفة	٥٣
(شكل ٧ - ٢)	
" التضريب " أحد مساوىء الجمع السطرى	٥٧
(شكل ٨ - ٢)	
نماذج لاستخدام الجمع المحيطى مع حروف المتن	٥٩
(شكل ٩ - ٢)	
تداخل الصورة المفرغة مع أعمدة المتن و تأثيره على اتساع الجمع	٦٠
الفصل الثالث : العناوين	
(شكل ١ - ٣)	
الصفحة الأولى من صحيفة " نيويورك جورنال " خلال الحرب الأمريكية الأسبانية	٦٩

الشكل	الصفحة
(شكل ٢ - ٣)	
صحيفة " الأهرام " وقد بدأت فى نشر العناوين على استحياء	٧١
(شكل ٣ - ٣)	
صحيفة " أخبار اليوم " الحلقة الأخيرة فى سلسلة تطور العناوين	٧٣
(شكل ٤ - ٣)	
أول عنوان عريض تنشره صحيفة " أخبار اليوم "	٧٧
(شكل ٥ - ٣)	
أول عدد يشهد إلغاء العناوين العريضة فى صحيفة " أخبار اليوم "	٨١
(شكل ٦ - ٣)	
قطع الصورة أو الرسم أو الإطار لسياق العنوان الممتد	٨٣
(شكل ٧ - ٣)	
الصورة المفرغة تقطع عدة عناوين ممتدة	٨٥
(شكل ٨ - ٣)	
المخالفة بين العنوان الرئيسى والثانوى فى حجم الحروف وشكلها	٩١
(شكل ٩ -٣)	
معالجات مختلفة للعنوان التمهيدى فى الصحف المصرية	٩٥
(شكل ١٠ - ٣)	
العناوين الثابتة التى تعلو الصفحات الدينية	٩٩
(شكل ١١ - ٣)	
إستخدام أنواع مختلفة من الخطوط فى كتابة العناوين	١٠٣
(شكل ١٢ - ٣)	
إستخدام الخط الكوفى فى كتابة عناوين الموضوعات الدينية........................	١٠٥
(شكل ١٣ - ٣)	
إستخدام خط الفرشاة فى كتابة العناوين المثيرة	١٠٧
(شكل ١٤ - ٣)	
تصميم حروف العناوين فى طريقة الجمع التصويرى	١١١
(شكل ١٥ - ٣)	
أرضيات مختلفة لحروف العناوين	١١٥

الشكل الصفحة

الفصل الرابع : الصور

(شكل ١ - ٤)
الصفحة الأخيرة من " الأهرام " وهى تملؤها الصور فى الثلاثينيات ١٣١
(شكل ٢ - ٤)
قطع جزء من الصورة ووضع الموضوع المصاحب مكان الجزء المقتطع ١٤٣
(شكل ٣ - ٤)
قطع سيىء لمجموعة من الصور لتناسب المساحات المخصصة لها ١٤٥
(شكل ٤ - ٤)
بعض العيوب التى تظهر فى صور الوجوه المفرغة ١٤٩
(شكل ٥ - ٤)
وجوب تفريغ الحواف الخارجية للصورة المفرغة ١٥١
(شكل ٦ - ٤)
الصور ذات المساحة الكبيرة تضفى المزيد من التأثير........................ ١٥٥
(شكل ٧ - ٤)
إحاطة الصور بإطارات لتجسيمها........................ ١٦١
(شكل ٨ - ٤)
المزاوجة بين استخدام اللشبكة أو عدم استخدامها مع الصورة........................ ١٦٣
(شكل ٩ - ٤)
استخدام شبكة خشنة مع الصورة الظلية ١٦٥
(شكل ١٠ - ٤)
وضع كلام الصورة إلى جانبها ١٦٩
(شكل ١١ - ٤)
صفحتان مصورتان متقابلتان فى صحيفة " أخبار اليوم " ١٧٧
(شكل ١٢ - ٤)
صفحة مصورة فى " أخبار اليوم " بمناسبة وفاة الرئيس عبد الناصر ١٧٩
(شكل ١٣ - ٤)
الرسوم الساخرة تسهم بفعالية فى مناقشة القضايا المختلفة ١٨٧
(شكل ١٤ - ٤)
إحدى الصفحات التى كانت تعتمد على فى البورتريه ١٩٩

الشكل	الصفحة

(شكل ١٥ - ٤)
رسم تعبيرى لجنازة الرئيس السادات ٢٠٠
اللفصل الخامس : الجداول والفواصل
(شكل ١ - ٥)
إستخدام الجداول الطولية للفصل بين الأعمدة ٢٠٥
(شكل ٢ - ٥)
إستخدام الجداول العرضية أسفل العناوين الممتدة ٢١١
(شكل ٣ - ٥)
الزوايا المتداخلة والمتقابلة.. ٢١٥
(شكل ٤ - ٥)
الإسراف فى الإطارات وتفتيت وحدة الصفحة ٢١٩
(شكل ٥ - ٥)
إلغاء الإطارات الكثيرة من الصفحة وتأثيره على شكلها ٢٢١
الفصل السادس : الألوان
(شكل ١ - ٦)
البياض عنصر مهم فى خلق تصميم جيد للصفحة.. ٢٣٧
(شكل ٢ - ٦)
الحداد على عبد الناصر وإلغاء اللون من الصفحات الأولى.. ٢٤٣
الفصل السابع : تطبيقات الحاسب الآلى فى إخراج الصحف المصرية
(شكل ١ - ٧)
مصادر إدخال المتن والصور والرسوم إلى نظام النشر المكتبى ٢٦٣
(شكل ٢ - ٧)
المدخلات والمخرجات فى نظام النشر المكتبى ٢٦٧

محتـــويـــات الكتـــاب

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧ - ١٢
الفصل الأول : عناصر التصميم الأساسى	١٣-٢٦
المبحث الأول : نوع الورق ولونه	١٦ - ١٩
المبحث الثانى : مساحة الصفحة وعدد الأعمدة	١٩ - ٢٨
الفصل الثانى : المتن	٢٩ - ٥٨
المبحث الأول : شكل حروف المتن	٣٣ - ٤٤
المبحث الثانى : حجم حروف المتن	٤٤ - ٥٠
المبحث الثالث : إتساع حروف المتن	٥٠ - ٥٨
الفصل الثالث : العناوين	٦١ - ١٢٠
المبحث الأول : تطور العناوين	٦٥ - ٧٢
المبحث الثانى : أنواع العناوين	٧٢ - ٩٨
العنوان العريض	٧٢
العنوان الممتد	٨٠
العنوان العمودى	٨٤
العنوان الرئيسى	٨٨
العنوان الثانوى	٨٨
العنوان التمهيدى	٩٢
العنوان الثابت	٩٦
المبحث الثالث : وضوح العناوين	٩٨ - ١٢٠
تصميم حروف العنوان	١٠٠
أرضية العنوان	١١٤
طرز العناوين	١١٨
الفصل الرابع : الصور	١٢١ - ٢٠٠
المبحث الأول : تطور الصور والرسوم	١٢٦ - ١٣٤
المبحث الثانى : إستخدام الصور الفوتوغرافية	١٣٤ - ١٨١
العوامل التى تحكم إختيار الصورة	١٣٥

الموضوع	الصفحة

أنواع الصور الفوتوغرافية	١٣٧
قطع الصورة	١٣٩
شكل الصورة	١٤٢
مساحة الصورة	١٥٢
إطار الصورة	١٥٧
التأثيرات الخاصة	١٥٩
كلام المصورة	١٦٤
الصفحات المصورة	١٧٣
المبحث الثالث : إستخدام الرسوم اليدوية	١٨١ - ٢٠٠
الرسوم الساخرة	١٨٤
الرسوم التوضيحية	١٩٠
الصور اليدوية (البورتريهات)	١٩٦
الرسوم التعبيرية	١٩٨
الفصل الخامس : الجداول والفواصل	٢٠١ - ٢٢٤
الجداول الطول	٢٠٤
الجداول العرضية	٢٠٨
الفواصل	٢١٠
الزوايا	٢١٣
الإطارات	٢١٦
الفصل السادس : الألوان	٢٢٥ - ٢٥٦
المبحث الأول : تطور الألوان	٢٣٠ - ٢٣٣
المبحث الثانى : إستخدام الألوان	٢٣٣ - ٢٥٦
البياض فى الصحافة المصرية	٢٣٣
الألوان المنفصلة فى العناوين	٢٤٠
الألوان المنفصلة فى المتن	٢٤٤
الألوان المنفصلة فى الصور والرسوم	٢٤٥
الألوان المنفصلة فى الجداول والفواصل	٢٤٧

الموضوع	الصفحة
الألوان المنفصلة فى اللافتة	٢٤٩
إستخدام الألوان المركبة	٢٥٠
الفصل السابع : تطبيقات الحاسب الآلى فى إخراج الصحف المصرية	**٢٥٧ - ٢٨٠**
نشأة نظام النشر المكتبى	٢٥٩
مدخلات نظام النشر المكتبى	٢٦١
مخرجات نظام النشر المكتبى	٢٦٥
البرامج العربية للنشر المكتبى	٢٦٦
المفاضلة بين نظم النشر المكتبى	٢٦٨
النشر المكتبى وتطبيقاته فى الصحافة	٢٧٠
النشر المكتبى وتطبيقاته فى الإخراج الصحفى	٢٧١
المضار البصرية لاستخدام الحاسبات الآلية	٢٧٣
تطبيقات تكنولوجيا النشر المكتبى فى الصحافة المصرية	٢٧٣
الصحافة الحزبية تدخل عصر النشر الإلكترونى	٢٧٧
المصادر والمراجع	٢٨١ - ٢٩١

رقم الايــداع ٨٦٨٥ - ٩٥

I . S . B . N
977-5040-45-0